

藝術學碩士 學位論文

피에르와 질(Pierre et Gielles)의 작품 연구

- 문화와 종교 해석의 변용에 대한 연구 -

慶州大學校 産業經營大學院

영상예술디자인 學 科

이 동 기

2009年 12月

피에르와 질(Pierre et Gielles)의 작품 연구

- 문화와 종교 해석의 변용에 대한 연구 -

指導教授 김 성 민

이 論文을 碩士學位 論文으로 提出함

2009年 12月

慶州大學校 産業經營大學院

영상예술디자인 學 科

이 동 기

이동기의 碩士學位論文을 認准함

審査委員長 고 경 래 印

審査委員 김 수 련 印

審査委員 김 성 민 印

慶州大學校 産業經營大學院

2009年 12月

목 차

I. 서론	1
1. 연구 목적	1
2. 연구 방법 및 범위	3
II. 본론	5
1. 피에르&쥘 작품의 미술사적 배경	5
1) 바로크 양식의 특징과 영향	5
(1) 반종교개혁의 출현과 로마 가톨릭의 대항	6
(2) 중산층의 등장	10
(3) 과학의 발달과 산업혁명	11
2) 포스트모더니즘과 키치와의 결합	14
2. 피에르&쥘 작품의 특성과 대중문화에 대한 영향	26
1) 영화와 광고의 패러디를 통한 재현	26
2) 동성애에 대한 인식적 변환	40
3. 피에르&쥘 작품의 종교적 해석 변용	57
III. 결론	66
참고문헌	69
도판목록	71
영문초록	73

1. 서론

1. 연구 목적

현대 사회는 이미 오래 전부터 하나의 지구촌을 형성하고 있다. 그 시초는 사진의 발명과 더불어 맞물려 있다고 해도 과언이 아니다. 15세기 쿠덴베르크의 금속활자가 민중의 계몽과 기록화 시대의 출발점이었다면, 19세기 사진의 출현은 시각적 정보화와 세계의 실질적 소통의 출발점이었다고 해야 할 것이다. 현시대의 진정한 문맹은 글이 아니라 이미지를 읽을 줄 모르는 이들을 지칭한다고 한다. 따라서 이미지가 내포하는 기호와 상징 체계를 인식하고 소통하는 것은 인간 활동의 기본 요소가 되었다.

오늘날의 현대 미술은 그 범위가 넓고 경계 또한 모호하다. 예술과 예술 아닌 것의 구분 자체가 모호한 상황이며 어떠한 대상도 미술 작품이 될 수 있는 시대이다. 현대 미술(예술)은 두 가지 측면의 난제를 지니고 있다. 첫째, 다양한 유형의 작품 가운데 어떤 작품이 진정으로 훌륭한 작품인가 하는 점이다. 둘째, 작품이 무엇을 의미하는지 파악하기가 어려워졌다는 점이다. 그러나 예술의 창작과 감상은 사랑에 빠지는 것처럼 개인적인 취향의 문제로서 주관적이며 복합적이다. 그러므로 예술 작품을 이해하기 위해서는 다원화된 열린 시각이 필요하다.

본 연구는 피에르&쥘(Pierre et Gilles)의 작품을 가능하게 한 이 작가들의 내면을 살펴보고, 그들이 속한 예술적 환경을 살핌으로써 피에르&쥘(Pierre et Gilles)의 작품 세계를 이해하고 현대

사회와 문화와의 소통을 이해하는데 목적을 두고 있다. 그들의 작품 속에 나타나는 인물 사진은 단순한 시각적 아름다움의 재현이 아니라 그 이상의 것이다. 그들은 모델이 지닌 고유의 존재성을 부각시키면서도 작가 자신들 내면에 내재된, 세상에 대한 욕망과 불만과 저항과 새로운 제시를 다양한 방식으로 표현해왔다.

피에르&쥘(Pierre et Gilles)의 작업은 예술적 영역에서 드물게 시행되는 발랄하고 인위적인 특징들을 가지고 있다. 그들은 대중과 가까운 인기 연예인 혹은 문화계 인사들을 모델로 앞세워 순수 예술 작품이라기보다는 상업적인 광고 작업에 가까운 작품을 선보였다. 그리고 마치 자신들만의 신세계를 구축하듯, 인체와 공간을 연출하고 전통적인 금기를 무너뜨림으로써 스스로에게 조물주의 권위를 부여하고 있다.

예술은 당대의 문화적, 정치적, 경제적 상황과 분리될 수 없는 시대의 거울이자 멘토(Mentor)라고 할 수 있다. 파노프스키(Panofsky, Erwin)가 “한 시대의 사회를 이해하기 위해서는 그 시대 예술(미술)을 텍스트로 삼아야 한다.” 고 언급했듯이 예술은 인간의 역사 전부분과 밀접한 관계를 유지해 왔다.

본 논문은 피에르&쥘(Pierre et Gilles)의 작품에서 드러나는 사실적이고 표현적인 요소 뿐 아니라, 작품 속의 주제, 이야기나 알레고리를 이루는 것들을 발견하고자 한다. 그리고 사진 속 인물과 오브제가 표현하는 상징적 가치, 내재적인 의미를 역사와 문화와 종교적 관점에서 종합적으로 파악하고자 한다. 이를 통해, 현대사회의 문화적, 사회적, 종교적 현상들을 비틀어 차용되고 변용된 그들의 작품이 동시대에 깊숙이 반영되고 있음을 논의하고자 한다.

2. 연구 방법 및 범위

피에르&쥘(Pierre et Gilles)은 사진과 회화의 공동 작업을 통해 사랑을 나누고 완성시키는 동성애 예술가들이다. 그들의 작업은 동성애적 감수성을 바로크적이고 키치적인 양식으로 표현해내는 독특한 작업 세계를 구축해왔다. 따라서 피에르&쥘(Pierre et Gilles)의 작품은 동성애자로서의 성정체성과 프랑스인으로서의 카톨릭적 문화와 역사를 근간으로 논의되어야 한다.

우리는 유아기 이후로 끊임없는 교육과 관습 속에서 세계 속의 지식 체계와 선입견과 편견을 주입받았다. 우리는 이 선제 조건에서 벗어나 ‘맨눈’으로 세계와 인간을 바라보는 것은 불가능하다. 이에, 예술 작품을 분석하고 이해함에 있어서도 우리가 전제하고 있는 선이해 체계와 작품 간의 조율이 필요하다. 다양한 요구와 다양한 가치가 공존하는 다원주의 시대로서의 현대사회 속에서, 피에르&쥘(Pierre et Gilles)의 작품을 분석하고 이해하기 위한 조율은 보편적 가치관에서 벗어나게 할 것이며 새로운 시각을 제시할 것이다.

본 논문은 피에르&쥘(Pierre et Gilles)의 작품을 크게 두 가지 접근 방법으로 분석할 것이다. 문헌에 의한 분석적 접근 방식과 특정 대중문화 사례와의 비교를 통한 비교적 접근 방식이다.

본문 1장에서는 피에르&쥘(Pierre et Gilles)의 작품 분석에 대한 선행 작업으로 미술사의 맥락을 짚어보고자 한다. 그들의 작업은 바로크적 표현 양식의 특징을 모방하고 있으며, 그로부터 받은 많은 영감과 영향을 분석하고자 한다. 또한 그들 작품의 가장 큰

특성으로 불리는 키치적 표현 양식을 논의함에 있어 포스트모더니즘을 함께 대입하여 고찰하고자 한다.

2장에서는 피에르&쉴(Pierre et Gilles) 작품의 시대 문화적 특성이 범세계적인 대중문화와 어떻게 상호소통하고 영향을 끼쳤는지를 논할 것이다. 특히 우리나라 대중 문화권의 사례를 비교 분석하고자 한다. 이장에서는 영화와 광고에 등장한 그들 작품의 실재적 패러디 이미지를 다룬다. 아울러 동성애에 대한 인식과 수용 태도에 관한 내적 경향에 미친 영향도 알아볼 것이다.

3장에서는 동성애자로서의 성정체성과 프랑스인으로서의 카톨릭적 문화와 역사를 근간으로, 작가들이 태생적으로 안고 있는 ‘성서’와 ‘크리스천의 배척적 태도’에 대한 그들만의 항의를 논할 것이다. 여기서 그들 작품 속의 인간과 공간이 왜 키치적일수 밖에 없으며, 피에르와 질이 어떻게 금기의 경계를 무너뜨리고 신(新)파라다이스의 창조주가 되었는지를 연구할 것이다. 이장은 열린 논의의 장으로서 작품 속의 내재적 의미를 다룰 것이다.

본 논문에서 피에르&쉴(Pierre et Gilles)의 작품 분석은 민족, 시대, 성, 종교, 그리고 문화적 경향성이 예술가에 의해 무의식적으로 형상화되어 작품에 드러나는 것을 분석하고, 이와 더불어 동시대와 당대 문화와의 다원화된 소통과 영향에 대한 해석을 제시할 것이다.

II. 본 론

1. 피에르&쥘(Pierre et Gilles) 작품의 미술사적 배경

1) 바로크 양식의 특징과 영향

연금술과 신비주의라는 어두운 구렁에서 과학이 싹트던 르네상스 시대에 레오나르도 다 빈치(Leonardo da Vinci; 1452-1519년)에 의해 최초로 제작된 카메라 옵스큐라는, 19세기 사진발명 이전부터 화가들에게 많은 영향을 끼치고 있었다. 카메라를 통해 보는 이미지는 윤곽선의 명확성, 원근법의 정확성, 명암배합의 정교성 등을 가능하게 하였고 이는 예술, 건축, 과학 전부분에 많은 영향을 주었다. 르네상스 시대에서 예술의 임무는 자연을 직접 모방하는 것이었고, 원근법을 통해 그림의 주체(인간)와 객체(대상)의 정확한 거리를 파악하는 것이었다. 이는 객체를 보다 분명하게 대상화한다는 특징을 갖는다. 인간은 자연을 철저히 모방함으로써 비로소 주체와 객체의 분명한 관계성을 파악하였다. 그러나 중세에서는 현실적 세계를 모방하는 예술형식이 용납되지 않았다. 그러한 현실 세계의 모방은 중세적 사유의 세계와는 어울리지 않았기 때문이다. 이 시기에는 현실 묘사도 기독교적 계시와 가치와 관련되어서만 정당화되었던 것이다.

르네상스 이후 등장한 바로크(baroque)는 시대를 구분하는 용어이자 예술 사조의 한 유형이다. 바로크의 예술적 표현 양식은 17세기에서 18세기에 걸쳐 서양의 미술, 음악, 건축 등 전 분야에서 잘 나타나고 있다. 바로크 시대 작품의 특징은 양식적인 면에서 혼합적이며 한편으로는 반항적인 모습을 보이고 있고, 감각에 호소하여 감정적 상태를 표출하려는 욕구는 일반적으로 극적 표현으로 나타

난다. 바로크 양식과 관련된 몇 가지 특징들은 장려함, 감각적 풍요, 극적 효과, 생동감, 운동감, 긴장, 감정분출 등이다. 또한 불규칙적이고 화려하며 정형화된 규칙이나 비례의 틀로부터 벗어나기도 한다.

피에르&쉴의 작품 성향이 바로크적 양식과 관련되어 있음을 보여주는 특징은 다양한 사례를 통해 알 수 있다. 장려함, 감각적인 풍요, 극적 효과, 생동감, 운동감, 긴장 등과 더불어 불규칙적이고 화려한 이미지들이 좋은 예이다. 그리고 그들의 작업은 시각적 표현 방식과 내재된 다의적 의미에 있어서 정형화된 규칙이나 비례로부터 벗어나 있다. 이것은 바로크 양식이 갖는 대외적인 특징과 정확히 일치한다.

모든 시대의 예술 작품이 그러하듯이 바로크 시대의 예술작품들 또한 당시의 광범위한 문화적·지적 풍토와의 관계 속에서 찾아야 하는데, 그중 3가지가 바로크 미술에 영향을 준 중요한 요인이다. 그리고 이 요인들은 피에르&쉴의 작품 세계와도 밀접한 연관성을 갖는다.

(1) 반종교개혁의 출현과 로마 가톨릭의 대항

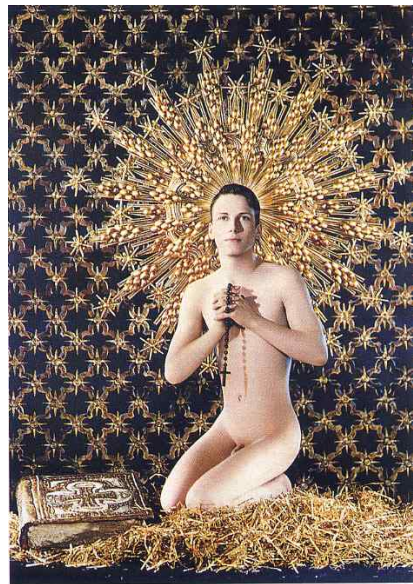
반종교개혁의 출현과 그 영토적·지적 지배영역의 확장으로 인해, 로마 가톨릭 교회는 종교개혁의 침입에 대항하기 위해 미술이 교회에서 대중들의 신앙을 격려하고 확장하는 수단으로 기여해야 한다는 포교원칙을 채택했다. 이러한 목적을 달성하기 위해 교회는 예술작품이 감동적이면서도 신도들에게 감각적으로 분명히 호소해야 한다는 의식적인 예술 계획안을 채택했다. 이 계획안에서 발전된 바로크 양식은 역설적이게도 관능적이면서 정신적이다. 즉 극적이면서도 환영적인 효과는 신도들을 경건하고 헌신적인 태도를 갖

게 했고 하느님의 영광에 대한 인상을 심어주었다.

바로크 시대의 가장 위대한 예술가인 베르니니(Gian Lorenzo Bernini)¹⁾의 산피에트로 대성당(San Pietro Basilica)은 바로크 시대의 최고 걸작이자 바로크 양식의 최고봉을 이루는 작품이다. 그의 대표작인 <성녀 테레사의 환희(Ecstasy of St. Teresa)>(도판1)를 위해, 그는 성당 전체를 이 조각품을 위한 무대장치같이 꾸몄다. 피에르&쥘의 여러 작품 속에 분산되어 나타나는 바로크적 특징들은 베르니니의 작품을 연상케 한다.



도판 1. 베르니니,
성녀 테레사의 환희, 1640년대 후반



도판 2. 피에르&쥘,
Saint Yves de Treguier, 1993

베르니니는 대리석 조각상<성녀 테레사의 환희>를 통해 성녀 테

1) 베르니니(Bernini, Gian Lorenzo) 1598. 12. 7 나폴리 ~ 1680. 11. 28 로마.
이탈리아 바로크 시대의 가장 위대한 조각가·건축가·화가·극작가. 바로크 조각양식을 창조하고 크게 발전시켜 미술사에서 바로크 조각의 독보적인 존재로 거론된다.

레사가 꿈에서 금으로 된 불화살을 천사에게 맞고 희열을 느끼는 순간을 표현하였다. 그 표정과 몸짓이 관능적이고, 옷의 주름 또한 희열을 강조하고 있으며, 그녀의 얼굴은 환희와 고통이 혼합된 표정을 하고 있다. 이는 신도들에게 그리스도의 고통을 함께 체험할 것을 강조하고 있는 것이다.

이것은 피에르&쥘의 작품 곳곳에 나타나는 성녀(Sainte)와 성인(Saint) 시리즈(Saint)의 관능성, 화려함 그리고 기묘한 마조히즘(masochism)²⁾적인 맥락과 맞닿아 있다.



도판 3. 피에르&쥘,
Saint L'Ange Blesse, 1989



도판 4. 피에르&쥘,
Sainte Rita, 1989

2) 마조히즘 Masochism. 신체적 고통을 당하면서 경험하는 성적 쾌감. 보통 성적 변태로 본다. 이러한 주제를 주창한 슈발리에 레오폴트 폰자허 마조흐 SAdler Masoch의 이름을 본따 이름 붙였다. 정신 분석은 피가학증을 자신의 파괴적 추동을 내부적으로 전환한 형태로 본다. 보통 가학 피학증 Sado-masochism으로서의 가학증sadism과 쌍을 이룬다. 데이비드 스탠. 『심리학용어사전』 (정태연 역). 서울. 끌리오. 1999. p.196.

성인-성녀 시리즈의 인물들은 모두 어딘가에 상해를 입고 피를 흘리고 있으나 그들은 그 고통을 기꺼이 감내하고 있다. 마치 아무 일도 없었다는 듯한 고요한 침묵과 복종이 넘친다. 그 무엇도 숨김 없이 알몸으로 온 마음과 정신과 믿음을 바치고, 가슴과 이마에 못질을 당하고 피를 흘려도 그들은 하나님 아버지의 은총과 낙원을 절대적으로 믿는 충직한 자녀들이었다.(도판 2,3,4) 그리고 그 낙원의 아름다움과 쾌락을 따르고자 빵에 패치³⁾를 그려 넣고 머리를 세팅한다.(도판 3) 이것은 우리가 독실한 신자, 천사, 수녀에 대해 가지고 있는 보편적 가치관의 정형성을 무너뜨린다. 신자, 수도승, 천사, 수녀 등은 순수함과 평화와 안식의 표본으로 인식되는 세계의 진리 속에서 위배되기 때문이다. 피에르&쥘은 형식적 측면에서 바로크의 양식을 차용하고 있으나 그 안에 자신들만의 조롱과 의문과 패러독스를 풀어놓고 있다. 이것은 그들의 작품을 바로크 양식의 단순한 복제가 아닌, 그들 고유의 작품 세계를 드러내는 차별성으로 기능한다.

피에르&쥘은 정교한 스튜디오 세팅과 소품들, 사진과 회화의 혼합 표현 방식 그리고 기이한 아름다움과 관능성을 한데 아우르는 그들만의 표현 양식을 통해 바로크적인 아우라⁴⁾를 복구하는 동시에

3) 패치 Patch. 애교점. 17세기 바로크 시대의 유행 화장법 중의 하나로 얼굴에 찍는 애교점이었다, 그 위치와 모양에 따라 자신의 마음을 상대방에게 알리는 수단으로 사용되었는고, 상대방에게 자신이 외롭고 혼자임을 은밀하게 나타내기도 하였다. 패치의 모양은 다양했으며 자신만의 특이한 문양을 가지기도 했다.

4) 아우라 Aura. '아우라'란 원래 '분위기' 등의 의미로, 20세기 초의 독일 사상가 벤야민(Walter Benjamin)이 예술 이론으로 도입한 용어이다. 그에 따르면, 아우라는 예술작품에서 개성을 구성하는 계기로, 예술 작품이 지니고 있는 미묘하고도 개성적인 고유한 본질 같은 것을 의미한다. 예술 작품이 품기는 고고한 분위기는 이 아우라를 통해서 이루어지며, 이러한 개성적이고도 근접하기 어려운 분위기 때문에 자율적인 존재로서의 예술작품이 가능할 것이다. 예술 작품에서의 품위와 자율성이 아우라에 근거하고 있다는 사실을 벤야민은 아우라가 생겨나게 된 예술의 전통으로부터 유도해내고 있다. 벤야민은 아우라를 '유일하고도 아주 먼 것이 아주 가까운 것으로 나타날 수 있는 일회적인 현상'

사람들을 자극하는 향수를 불러일으킨다. 인물을 강하게 비추는 빛, 보는 이의 시선이 가운데의 인물에게 집중하도록 배려한 곡선적인 리듬감, 강렬한 감정적 반향을 유발하는 비극적인 테마-고요하지만, 그들의 상해는 분명 비극적이다- 등의 특성은 전성기 바로크 양식의 모든 것을 화면 속에 담아낸다.

(2) 중산층의 등장

세력 있는 중산층의 등장과 함께 절대왕정의 강화를 들 수 있다. 이들은 곧 예술의 주요한 후원자가 되었다. 바로크 궁전들은 중앙 집권국가의 권력과 장대함을 과시하기 위해 거대하고 넓은 규모로 화려하게 세워졌다. 베르사유 궁과 그 정원이 가장 좋은 예가 될 것이다. 동시에 중산층의 미술시장이 발달했는데 이것은 훗날 키치적 소비 양태의 태동이 되었다. 신흥 중산층의 탄생은 새로운 계급으로 등장하며 기존의 지배 계층의 고급 취미와 풍요를 열망하기 시작했다. 신흥 중산층은 자신의 생활공간 그리고 주변에 존재하는 사물과의 관계 방식에 있어서 사물의 기능보다는 장식을 중시하고 화려함을 추구하는 문화적 기호를 불러일으켰다. 이는 중산층 계급 후원자들의 취향이었으며 절대 권력자들의 취향을 자신의 것과 동일시하려는 욕망의 표출이었다. 따라서 바로크 예술은 거대함, 기념비적 성격, 움직임, 극적인 표현과 조명의 연속성, 대조적인 표

이라고 정의하고 있다. 예술 작품의 불가촉(das Unnahbare)의 마적인 현상은 작품의 일회적인 존재성이며, 이것이 곧 아우라의 의미이다. 『세계미술용어사전』(월간미술 엮음). 서울. (주)월간미술. 1999. p.300.

면효과를 이용한 풍부한 장식, 생생한 색채, 사물의 즉물성을 높이고 관능적인 유희를 자극하는 화려한 소재 등을 강조했다.

그러나 17세기는 봉건제도가 해체되고 생산과 소비가 하나였던 농업사회가 바뀌어가는 과도기였다. 농민을 모체로 한 농촌 모직물 공업이 발달하고, 초기자본주의적 생산관계가 발전하면서 상업과 부의 축적이 이루어졌으며, 이는 바로크 시대의 화려함과 장려함의 초석이면서 동시에 절대 권력의 몰락을 주도했다. 이것은 피에르&쥘의 작품 속에서 확연히 드러나는 바로크적 표현양식이 내면적 패러독스를 근간에 깔고 있는 점과 유사하다고 볼 수 있다.

(3) 과학의 발달과 산업혁명

과학의 발달과 세계탐험에 의해 자극된 자연에 대한 새로운 관심과 지적 지평의 확대, 그리고 산업혁명이 일어난 시대이다. 이러한 사건들은 인간의 존재와 삶과 생활방식에 대한 인식전환을 마련했다. 특히 산업혁명은 본격적인 자본주의와 신흥 부르주아(bourgeois)를 탄생시킨 일대 변혁이었다.

산업혁명은 일찍이 경제학자였던 A. 토인비가 주장한 바와 같이 격변적 돌출 현상으로서가 아니라, 적어도 16세기 중엽부터 공업화가 시작되었다고 보는 견해가 오늘날에 와서는 지배적이다. 산업혁명은 생산에서의 기술혁신과 급속한 경제성장을 가져왔고 사회조직의 대변혁이 일어났다. 더욱이 17세기 중엽 무렵의 절대 권력을 무너뜨린 시민혁명과 더불어 해외시장·식민지 획득, 해외상업 경쟁, 새로운 소비형태 등의 초기자본주의의 근간이 마련되었다.

산업혁명은 면직물공업에서부터 일어났다. 그 역사적 배경으로서 17세기 후반 영국의 아시아와의 접촉과 그 접촉이 가져온 생활혁명을 들 수 있다. 당시의 아시아는 풍요로웠고 뛰어난 문화를 지니고 있었다. 차(茶)·도자기·명주·무명 등은 모든 유럽인들이 몹시 갖고 싶어 하는 품목이었는데, 그 가운데서도 영국 동인도회사가 들여온, 아름답게 염색된 인도 캘리코는 영국을 비롯한 유럽인들 사이에 신기한 패션으로 인기를 끌었고, 일종의 의류혁명을 일으켰다. 면직물공업을 추진한 계층은 예로부터 내려오는 지배계급이었던 지주나 전통적 직물업자가 아니라 주로 상인 및 농민이었으며, 그들은 대부분 나라로부터의 원조 없이 자립정신으로 기업가가 된 사람들이었다. 이들이 바로 예술 시장의 변혁까지 불러일으킨 신흥 부르주아가 되었다.

시대적 상황으로 인하여 로마 카톨릭은 종교개혁자들 뿐 아니라 이교도의 문화와도 맞서야만 했다. 바로크 양식이 감각적이면서 정신적이고, 극적이면서도 환영적인 효과로써 신도들에게 경건하고 헌신적인 태도를 갖게 하고 하느님의 영광에 대한 강조를 하려 한 이유였다. 피에르&쥘은 다수의 작품을 통해 그들만의 종교화를 보여주고 있는데, 여기서 드러나는 바로크적 양식과 경건함 위에 기묘한 조롱과 역설적 이야기를 담고 있는 현상이 두드러진다. 국민의 75%가 카톨릭 신자인 프랑스 국민이자, 작가 자신들 또한 영아 세례를 받은 카톨릭인으로서, 그들이 겪어야 하는 비판적 사회 시선과 보수주의의 냉대에 대한 반항인 것이다. 또한 그들은 힌두교나 이도교적 이미지(도판 5,6)의 차용을 즐겨하고 있다. 이것은 바로크 시대에 대한 동경이면서 동시에 동성애자로서의 카톨릭에 대

한 저항으로 보여진다.



도판 5. 피에르&철,
La Charmeuse de serpent - Sandii, 1991



도판 6. 피에르&철,
Kali - Nina Hagen, 1989

산업혁명의 절정기인 18세기 중엽까지 지속된 바로크 양식은 키치(Kitsch)의 출현과 맞물려있음을 보여준다. 키치의 많은 특징들은 바로크의 특징들과 상호연관성을 갖는다. 피에르&철의 작품은 키치의 속성을 벗어나 설명될 수 없을 만큼 깊은 관계를 보이고 있다. 그들의 작품은 팝아트(Pop-Art)로 분석되기 보다는 키치적 표현 양식을 채용한 작품으로 널리 이해되고 있으며, 대중문화 속에 키치 열풍을 불러일으킨 대표적 작가들이기 때문이다. 일상성을 주목하는 현대 예술 속에서 드러나는 키치의 특징과 속성 등에 대한 전반적 키치 유형은 다음 장에서 자세히 다룰 것이다.

2) 포스트모더니즘과 키치와의 결합

사진은 실용적인 생활응용과 예술 매체와 비평 이론 모두에서 우리시대의 예술가들과 예술에 중대한 영향을 끼쳤을 뿐 아니라, 시각 예술의 담론과 미술 시장의 구조들에 통합되어왔다. 예술 형식으로서의 사진에 대한 이러한 관심은 갑작스럽게 나타난 것이 아니라 매체 자체의 발전과정 속에서 오랜 시간에 걸쳐 등장하고 미술과 함께 전개되었다. 20세기 초엽, 새로운 정신으로서의 사진 예술을 구현한 알프레드 스티글리츠(Alfred Stieglitz)는 ‘스트레이트 포토(straight-photo)’⁵⁾를 주창하고 사진 분리파를 결성했다. 그것은 회화주의 사진에 반대해 순수한 사진 자체만을 추구함으로써 사진을 독자적인 예술로 만들기 위한 하나의 노력이며, 사진이 예술 속에 편입된다는 것을 시사하는 것이다.⁶⁾ 이러한 노력은 예술의 한 형태로 고찰되기 위한 사진의 열망을 보여준다. 사진에서의 순수주의(purism)는 회화나 다른 재현 예술의 스타일로부터 완전한 독립을 주장한 미학이자 사진에서의 첫 번째 스타일이다. 이러한 순수주의 미학에서 사진적인 모더니즘의 본질을 찾을 수 있다.

그러나 이러한 노력에도 불구하고 역설적으로 사진은 당시 회화의 흐름과 규칙에 끊임없는 영향을 받았다. 회화의 스타일이 자연

5) 스트레이트 포토(그래피) straight-photography. 네거티브에 수정을 가하거나 고무 인화, 브롬오일 인화 등의 회화적인 인화기법의 사용을 거부하며, 사진의 본질적인 매커니즘을 인식하고 사진의 본래적인 표현을 강조한 사진을 말한다. 미국의 대표적인 근대 사진가인 알프레드 스티글리츠(Alfred Stieglitz)에 의해 제창되었다. 유경선 외. 『사진 용어사전』. 서울. 미진사. 1995. p.192.

6) 진동선. <20세기 사진의 회고>. 『사진 예술』 1999년 3월호. p.36.

주의로부터 표현주의, 큐비즘으로부터 추상표현주의까지 변해왔을 때, 예술이 되려고 열망했던 사진의 경향이 그것을 따라 함께 변화해왔다. 사진의 경향은 동시대의 미술과 상호 영향을 주고받았다. 모더니즘 하에서 각 매체는 외부와의 관계없이 자신의 고유한 성질과 능력을 따른다고 추정되었다. 사진과 미술의 상호작용은 이러한 모더니즘에 의해 억압된 요소들 중의 하나였다.

20세기 중반에 들어서자 사진은 시대의 흐름과 더불어 탈 매체적 성향을 조금씩 드러내기 시작했다. 19세기 사실주의(Realism)에 대한 반발이 20세기 전반 모더니즘(Modernism)이었고, 다시 이에 대한 반발이 포스트모더니즘이다. 포스트모더니즘은 1960년에 일어난 문화운동이면서 정치, 경제, 사회의 모든 영역과 관련되는 한 시대의 이념이자 예술의 사조이며 오늘날에까지 이른다.

포스트모더니즘은 ‘포스터’라는 접두어와 ‘모더니즘’이라는 단어가 결합되어 발생한 말이다. 의미적으로만 보자면 ‘모더니즘’ 다음에 오는 현상을 가리키는 것이라 할 수 있다. 그러나 포스트모더니즘이 단순히 ‘모더니즘 다음에 오는 현상’만 가리키는 것은 아니다. 포스트모더니즘이 지향하는 사회체제는 먼저 자기비판으로부터 시작되었고 기존의 모더니즘에 대한 반작용이었다.

1960년대에 발생한 포스트모더니즘은 1980년대 초부터 예술의 모든 전반에 강하게 적용된 예술 현상이 되었고, 모든 계급과 경계를 탈피하고 문화적 예술적 자유성을 요구하였다. 이는 예술적 표현 양식이나 형태 속에 보다 넓은 모더니즘의 재번역과 전통 양식을 절충하게 했다. “1980년대 특징인 모더니즘 공리를 파괴하면서 장르의 횡단을 말하는 탈 경계화 현상, 다변화된 양상, 새로움의 부

정, 주제의 증발, 작가기능의 상실 등은 탈 의미 혹은 탈구조주의를 지향하는 후기 구조주의의 담론의 특징이며, 이러한 담론은 여러 작품에서 보이는 공통된 특징으로 문화적 탈코드로서 사진의 활용과 자아 상실이다.”⁷⁾ 이러한 포스트모더니즘적인 형식들은 혼성, 모방, 차용 등의 특성에 다변화된 경향을 가지며 역설과 조롱 그리고 일종의 징후적인 성향을 갖고 있다. 포스트모더니스트들은 획일적, 총체적 체계를 부정하고 보편타당성과 보편철학을 긍정하지 않으며, 탈의미화와 상상의 지식을 회복하려는 성향을 띤다. 결국 개인의 음성을 되찾고 대중과 친근하면서 모더니즘의 거장을 거부하는 다양성의 실험이 포스트모더니즘이었다.

피에르&쥘은 사진과 회화의 공동 작업으로 장르의 탈 경계화를 이루고 있으며, 이미지가 드러내는 성향은 다분히 역설적이며 탈코드적이다. 그들의 동화 시리즈는 포스트모더니스트들이 제시하고자 하는 성향을 가벼운 터치로 보여준다. 동화 ‘엄지공주’와 ‘백설공주’를 연상시키는 작품 <Deee Lite>(도판 7)과 <Blanche-Neige-Sandii>(도판 8)는 전 세계 대중과 더없이 친근한 동화이며 순수한 어린 시절의 향수이다. 그러나 이 작품들은 기존의 동화가 갖는 보편적 환상과 가치관을 전복시킨다.

귀여운 아이를 갖고 싶어 하던 여자에게 마법사가 엄지 손가락만한 작고 예쁜 여자아이를 선물하면서 벌어지는 모험의 세계를 그린 ‘엄지공주’는 피에르&쥘의 작품 속에서 중년의 평범한 인물들로 태어난다. 그저 삶에 안주하는 매력 없는 인물들로 보인다.

7) 이경률. <현대 미술과 시뮬라르크, 그리고 사진>. 월간 미술』 2002년 10월호. p.75.



도판 7. 피에르&젤,
Dee Lite, 1990



도판 8. 피에르&젤,
Blanche-Neige-Sandii, 1990



도판 9. www.madonna.com, Madonna, 1990

또한 전 세계인의 유년기에 각인되어지는 눈처럼 하얀 순수 절정의 백설 공주는, 그들의 작품 속에서는 음산하고 천박하기까지 한

검은 드레스에 샷방간 립스틱의 여성이다. 피에르&쥘의 백설공주의상은 20세기에 가장 많은 음반을 판매한 여가수로서 기네스 기록을 보유한 마돈나의 유명한 외설적 무대 의상(도판 9)을 모방하고 있다. 마돈나는 1980년대 중반부터 1990년대 중반까지 마릴린 몬로 이후의 최고 섹스 심볼이었다. 따라서 흰 구름마저도 불길하기 그지없는 풍경 속에 놓인 백설 공주는 더 이상 순결하지도 순수하지도 않아 보인다. 여기서 그녀는 그 속내를 알 수 없는 위험한 여성으로 재탄생한 것이다. 이것은 피에르&쥘이 기존의 동화 속에 감춰진 외모 지상주의, 절대 권력에의 숭배, 잔혹한 내부 구조, 전래 동화 원본의 재해석등을 작품 속에 표현하고 있다. 그리고 시장 경제 속에서 아름답게 포장 되어진 동화-역사적 내러티브-에 대한 비판과 더불어 그들만의 풍자와 조롱이 유머러스하게 내재되어 있다.

사진은 포스트모더니즘을 배후로 하여 강력한 매체의 확장을 시도했다. 사진은 “예술의 고유 영역은 순수 정화를 통해 그 고유의 특성을 가진다.” 라고 단언한 클레멘트 그린버그(Clement Greenberg)의 공리를 결정적으로 파괴하게 된 것이다. 이러한 포스트모더니즘 사진은 찍기보다는 만들기, 현실을 대상으로 하기보다는 인위적 구성을, 단순히 기록하기보다는 철저히 연출하여 표현하는 것을 선호했다.⁸⁾ 이러한 관점은 피에르&쥘의 작품이 단순히 찍는 사진이 아닌 만드는 사진으로, 예술적 상상력을 기반으로 연출하는 사진으로 새로운 창조를 구성해내고 있음을 설명해준다. 그들의 작품은 기존의 인식을 깨고 이제껏 사진이 간과해왔던 조작,

8) 진동선. 『현대 사진의 쟁점』. 서울. 푸른세상. 2002. p.24.

연출, 구성, 모조, 혼용 등의 요소들을 수용하고 있는 것이다.

앞에서 살펴본 바와 같이 포스트모더니즘은 하나의 스타일이 아닌 절충주의 이종교배의 복합적 양식을 선호한다. 중요한 것은 이러한 현상과 키치와의 연관이다. 포스트모더니즘의 미학적 대중주의는 고급미술의 측면에서의 문화의 키치화 현상에 대한 반응이자 그것에 대한 일정 정도 굴복이다. 키치가 고급예술을 차용하고 인용함으로써 고급예술의 대체물을 제공하려 할 때, 포스트모더니즘은 이러한 현상을 상기시키려 하며 키치를 불가피한 것으로 보고 거기로부터 새로운 출발을 시도한다. 포스트모더니즘은 키치가 스스로를 아이러니에게 내주는 경향에 착안, 키치의 천박함을 승인하고 미술의 창조성을 고급문화가 아니라 오히려 키치에서 세련된 미술의 대상을 발견한다. 현대 미술에 있어 일정 종류의 키치는 예술가들에게 훨씬 그럴듯한 혹은 진실에 가까운 것으로 여겨졌다. 키치의 활용은 새로운 미술 현상을 낳았으며 현대 미술담론에서 그 위치를 단단히 확보하고 있다.

키치는 20세기에 들어와서 문화의 양식이자 미적 개념의 하나로 보편적으로 쓰여지기 시작했다. 키치의 사전적 의미는 <천박한(통속적인) 작품, ‘천박하게 장식한 것’ 또는 (예술상의) 위조품 ‘저속한’, ‘유치한 물건’, 속악 저급한 것, 값싼 감상, 속임수의, 모조품의 혹은 본래의 목적으로부터 빗나간, 사용 방법을 일탈한 것>을 가르치는 용어⁹⁾로 정의되어 있다. 이러한 의미로 정의되

9) 김병수. 『세계미술용어사전』. 서울. 중앙일보사. 1992. p.404.

어진 키치는 다음과 같은 어원을 가지고 있다.

첫째, 키치(Kitsch)가 영어의 스케치(sketch)에서 유래했다는 것이다. 1860년대에서 1870년대 사이에 독일 뮌헨의 화가와 화상들이 값싸고 하찮으며 폭 넓은 취미에 부응하여 널리 팔릴 수 있는 예술품, 그 중에서도 특히 그림과 조상(彫像)들을 키치라고 지칭함으로써 쓰이기 시작했다는 것이다. 당시 뮌헨을 찾은 영국계 미국인 여행자들이 기념품으로 사가던 싸구려 조상(彫像)들을 ‘스케치’라고 불렀는데 이것을 뮌헨의 예술가들이 잘못 발음하면서 ‘키치’가 됐다¹⁰⁾는 내용이다.

둘째, ‘진흙을 가지고 손으로 문지르며 논다’라는 의미의 독일어 동사 ‘kitchen’에서 왔다¹¹⁾. 여기서 진흙이란 더러운 것을 의미하며 더럽다는 것은 키치의 천박함, 저속함, 부도덕함을 암시하는 것으로 해석된다.

셋째, 독일 남부에서 ‘굵어모오다, 아무렇게 주워 모오다’라는 의미로 널리 사용되던 말이며, 보다 넓게는 ‘낡은 가구를 주워 모아 새로운 가구를 만든다’라는 의미로 사용되었다. 그리고 키치라는 말에서 파생된 verkitschen이라는 말은 ‘은밀히 불량품과 폐품을 속여 판다’, ‘다른 것으로 속여 물건을 강매하다’라는 의미로 사용되었다. 그러므로 키치라는 말 속에는 원래 ‘윤리적으로 부정함’, ‘진품이 아님’의 의미가 포함되어 있었다.¹²⁾

10) Matei Calinescu. 『모더니티의 다섯 얼굴』(이영옥 외). 서울. 시각과 언어. 1993. p.292.

11) K.해리스. 『현대미술 : 그 철학적 의미』(오병남, 최연희 역). 서울. 서광사. 1988. p.123.

넷째, ‘건방지고 우쭐대는 것’을 의미하는 러시아어 동사인 ‘keetchersya’에서 파생된 것이라고 길버트 히게트(Gilbert Highet) 같은 이는 주장¹³⁾한다.

키치의 개념은 위의 어원들로만 그 의미를 다 설명할 수는 없다. 그것은 오늘날 키치는 광범위하고 주관적으로 사용되어지기 때문이다. 이것은 현대 미술의 한 양식일 뿐 아니라 인간의 행동 양식, 문화의 유형, 소비의 현상 등 인간사 전반에 걸쳐 발견되고 있기 때문이다.

키치의 어원 발생 시기는 산업혁명의 절정기와 맞물려 있다. 이 시대는 사회전체가 풍요로워지는 번영의 시기였다. 키치는 시민사회와 중산층의 문화가 발전하는 과정에서 격렬한 기세로 등장하였다. 사회가 풍요로워지면서 삶의 영속을 위한 필수불가결한 소비가 아닌 여가와 취미로서의 소비 형태가 발생하였다. 그리고 상류층을 모방하고 싶은 중산층은 자신들의 논리와 취향을 예술 작품의 생산에도 적용하고자 하였고, 거기에서 키치가 등장하는 것이다. 아브라함 몰르(Abraham Moles)가 “이때가 바로 악 취미 le mauvais gout가 좋은 취미 le bon gout의 전방에 그 모습을 드러낸 시기이며 악취미가 좋은 취미로 다듬어지기 시작한 기점이다.” 라고 언급한 것처럼 키치는 바로크 시대 말엽으로부터 이어지는 산업혁명, 신흥 중산층의 등장, 과학의 발전이라는 시대의 조류와 함께 발전

12) 아브라함 몰르. 『키치란 무엇인가?』(엄광현 역). 서울. 시각과 언어. 1995. p.9.

13) Matei Calinescu. 『모더니티의 다섯 얼굴』. 앞의 책. p.292.

하였다.

유래 없는 자본주의적 생태 환경 속에서 잡초 같은 생명력을 가지고 왕성하게 번식하는 키치는 부정적 견해를 불러오기도 했다. 고급문화의 분위기와 가치에 무감각한 대중들의 오락거리로서 생겨난 대중문화로서의 키치는 대중문화 곳곳의 저급문화 양상을 이르는 것으로 보여졌다.

피에르&쥘은 초기 작업에서 이러한 경향을 부각시키고 있다. <La Showgirl>(도판 10)과 <Le Cow Boy>(도판 11)에서 보여지듯 사이비 예술적이고 달콤하고 싸구려 형식을 지닌 인물은 위조된 배경과 기만적인 비현실적 색채 속에서 고급취미를 아예 포기하고 있다.



도판 10. 피에르&쥘,
La Showgirl - Eva, 1978



도판 11. 피에르&쥘,
Le Cow Boy - Victor, 1978

그러나 이들 이미지는 성인 대중에게는 익숙한 대상이며, 아무도 쇼걸이나 쇼맨에게 형이상학적인 정신적 위로를 바라지 않는다. 이러한 업종에 종사하는 이들을 보기 위해 찾는 잡지나 혹은 성인 바(Bar)에서 대중이 원하는 것은 날 것 그대로의 원색 표출이다. 암묵적으로 소통되는 인간의 욕망을 인정하고 일상생활 속에서 행해지는, 하트가 난무하고 별이 휘날리는 유희를 추구하는 것이다. 이러한 인간 보편의 성향은 피에르&쥘 작품에서 선정적인 신체의 노출을 통해 표현되고 있다. 고급문화가 회피하려는 감각적이고 말초적인 자극에 기초하는 선정주의를 적극 활용하고 있는 것이다. 그들은 주류문화의 지적 코드, 관행, 이데올로기에 저항하듯, 월간 ‘플레이보이’ 지에서나 목격 가능할 것 같은 쇼걸과 남창을 최고급 미술관 벽면 속에 버젓이 등장시킨다.

키치는 대중적이고 상업적인 예술과 원색 화보지·잡지의 표지, 삽화, 광고, 호화판 잡지나 선정적인 싸구려 잡지, 만화, 유행가, 탭댄스, 할리우드 영화를 말한다고 빈번히 지적됐듯이, 결국 대중문화와 저급문화가 곧 키치의 한 유형인 것이다. 이러한 측면에서 피에르&쥘은 다수의 작품 속에서 만화, 광고 등등의 대중문화 이미지를 적극 활용할 뿐 아니라 스스로 많은 잡지의 표지를 장식했다.

키치의 유형에 관하여 행해지는 여러 가지 분류 법 중 가장 대표적인 것은 아브라함 몰르(Abraham Moles)의 5가지 분류법이라고 보여진다.

첫째, 정치적 키치이다. 정치적 표상을 입고 있는 미적 대상들을 가리켜 정치적 키치라고 하는데, 정치적 키치의 성립은 ‘예술이

정치에 굴종 할 때' 가능하다. 정치와 예술의 불행한 결합은 근대 이후의 일로 중세에 지배자를 둘러싸고 있던 신권적 후광이 사라짐에 따라 피지배층의 대중을 현혹시키기 위한 나쁜 표상이 절실해졌다. 나치즘의 미적 전략은 이러한 정치적 키치의 대표적 사례이다.

‘국가 찬양’을 독일 민족의 페티쉬(물신 숭배)와 게르만 신화의 형상에 고착시킴으로서 게르만 민족의 민심을 사로잡았다. 나치즘과 결합한 키치의 목록에는 애국적인 그림과 엽서, 애국적인 노래, 군사적인 걸음걸이, 착색법과 제복, 장화, 해골마크, 오른 손을 쳐드는 인사법 등이다. 특히 나치의 대표적 상징인 갈고리 십자가 스바스티카¹⁴⁾는 키치적 전략의 최고봉이었다. 현시점에서 정치적 키치의 정점은 북한의 김일성·김정일 동상, 뱃지, 각종 휘장, 대대적 퍼레이드와 매스게임, 김일성 부자의 사진 등일 것이다.

둘째, 종교적 키치이다. 인간의 실존적 불안과 종교와 더불어 역사를 이뤄온 인간사를 살펴볼 때, 영원을 약속하는 종교적 키치의 유혹에서 자유로울 수 없다. 종교적 상징물의 제작은 손쉬운 위안과 보상과 용서와 구원을 원하는 사람들의 구매욕을 자극하면서 활발하게 생산, 판매되고 있다. 키치 마돈나와 양증맞은 키치 아기예수를 만지고 사고파는 이들의 종교 양식은 신학적인 근거라기보다는 미적인 근거라고 봐야할 것이다. 그러나 신학적 명분을 붙여 교

14) 스바스티카(산스크리트어:swastika) (독일어: Hakenkreuz). 갈고리 십자가는 아돌프 히틀러에 의해 민족사회주의 독일 노동자당의 당기로 제정되었다가, 1935년 9월 15일에 국기로 제정되었다. 아돌프 히틀러와 나치의 상징이자 전유물처럼 되어 있으나, 하켄크로이츠(또는 스바스티카 Swastika라고도 불린다)는 원래 고대 게르만족의 상징이었다. 이른바 '룬 문자'라고 불리는 문자 형태의 한 종류로서 행운의 상징으로 사용하던 문자의 하나이다.

회 내에서까지 그 소비 유통이 정당화되어 있는 키치를 원죄의 기호이자 대중을 그들의 구원으로부터 멀어지게 하는 타락의 수단으로 보는 신학자도 있다.

셋째, 관능적 키치이다. 각종 포스터와 간판, 신문과 잡지, 그리고 그 수를 헤아릴 수 없는 웹사이트에서는 핀업 걸의 요염한 포즈와 미소를 언제든지 볼 수 있다. 관능적 키치도 다른 모든 키치와 마찬가지로 우리의 구매욕을 정확하게 겨냥하고 있다. 관능적 키치는 매우 포괄적으로 광범위하게 펼쳐지는데, 여기서 가장 중요한 구성 부분으로서 다룰 수 있는 것이 포르노 키치이다. 포르노 키치는 일차적으로 ‘인간적인 특질을 지닌 사랑과 성교의 부정’이며 동시에 ‘포르노그래피의 부정’이기도 하다. 포르노 키치는 포르노그래피의 조잡함, 리얼리즘 그리고 섹슈얼리티를 제거한 것이다. 문화산업은 그러한 키치 인간들의 감성을 채워주기 위해서 우리가 일상적으로 접하는 사진, 문학, 드로잉, 영화, 광고에서 스트립쇼에 이르기까지 다양한 매체를 통해서 포르노키치를 확산하였다.

넷째, 향토적 키치이다. 사람은 누구나 과거를 향수하길 즐긴다. 키치는 사람들이 ‘좋았던 옛 시절’의 노스탤지어를 자극하려 한다. 과거는 이해할 수 있고, 아름다우며, 도덕적으로 우월한 것처럼 보이기 때문에 키치는 전통과 과거로부터 통속을 빨아들인다. 많은 키치 대상들이 고풍 양식인 것은 대상 자체 때문이 아니라 그 대상의 의미와 기억에 가치를 부여하기 때문이다.

다섯째, 이국적 키치이다. 이국적 키치는 ‘세속화된 동화의 세계’ 라고도 할 수 있겠다. 우리가 어릴 적에 경험했던 동화의 세계는 대개 ‘옛날 옛날 먼 옛날에...’로 시작하는, 시대를 알 수

없는 모호함에서 시작된다. 국가나 문화나 이념이나 도덕 그리고 가치관은 규정이 불분명한 보헤미안적인 세계로부터 출발한다. 이것은 이국 취향의 도피적 정서와 더불어 현실보다 환상을, 진실보다 허위를 선호하는 키치와 잘 맞아떨어지는 것이다.

이러한 아브라함 몰르의 키치 분류는 피에르&쥘의 다양한 작품들을 키치와 함께 분석하는데 있어서 많은 근거와 가능성을 제시해준다.

2. 피에르&쥘 작품의 특성과 대중문화에 대한 영향

1) 광고의 패러디를 통한 재현

광고는 인류 역사와 그 궤를 같이 한다. 인류가 자급자족을 탈피하고, 물물 교환을 시작한 때부터 광고는 시작되었다. 최초의 광고 형태는 말로서 알리는 구전광고에서 시작해서 오늘날에 이르렀다. 자본주의 및 대중매체의 발전과 함께 급속히 성장한 광고는 대량생산과 대량소비를 연결시킴으로써 자본주의의 성장을 촉진시켰다.

“나는 쇼핑(소비)한다. 고로 나는 존재한다.(I shop, Therefore I am.)”¹⁵⁾ 라는 바바라 크루거(Barbara Kruger)의 작품 텍스트는 자본주의를 가장 단순한 언어로 가장 강력하게 설명하고 있다.

15) 데카르트의 유명한 철학 명제 ‘I Think, Therefore I am.’을 모방, 패러디한 텍스트로 인간의 존재 사유를 ‘사고’가 아닌 ‘쇼핑’으로 대체함으로써, 현대 자본주의의 구조와 현대인의 존재 기반에 대한 조롱을 담았다.



도판 12. Barbara Kruger, I shop, Therefore I am., 1987

대중적 소비와 가벼운 감각의 만족을 겨냥하는 대중문화는 엘리트 문화가 아직도 사회 전체의 감수성이나 언어와 강력하게 접촉하고 있을 때 확산되기 시작한다. 특히 광고는 대중의 욕망 한가운데로 침투하여 대중과 사회가 쉽게 소비할 수 있는 내러티브와 메시지로 시대를 담는다. 현실을 도피하고 싶고 기분을 전환하고 싶고 또 환상을 꿈꾸고 싶은 대중의 욕망과 문화적 신분적 상승 욕구를 충족시켜주고자 헌신한다. 키치의 베이스라고 해야 할 자본주의가 보이지 않는 손에 의해 굴러가듯이 광고는 자본주의 손에 의해 굴러간다.

이 시대는 문자뿐 아니라 시각적 감수성과 지적 상상력도 전 분야에서 요구하고 있다. 멀티미디어 환경과 하이퍼텍스트 상황은 우리에게 보다 동시적이고 공감각적인 지식과 반응을 요구한다. 이것은 풍요한 사회 및 풍요한 사회로 가고 있는 모든 사회에서 발견되

는 현상으로 엔트로피처럼 필연적으로 증대해 가고 있다. 다원화된 사회와 문화와 정보 속에서 현대인은 모든 감각과 지식과 상상력을 혼합해서 현시대를 수용하고 있다. 순수 예술(좋은 취미, 고급문화)이든 대중문화(나쁜 취미, 저급문화)이든 그것을 부호화하는 사람들-창작자에 비해 해독하는 사람들-대중은 좀 더 자유로운 법이다. 그들 대중은 포스트모더니즘이나 키치나 데리다나 라캉을 몰라도 나름대로 해석의 자유를 구가하고 있으며 즐긴다. 문자시대와 비교해서 현대의 영상시대는 탈 전체적이고 해석의 다양성이 열려 있는 시대이기 때문이다.

광고는 사회문화 전체로 확산된 생활의 일부이자 관심사이자 정보가 되었다. 광고 카피가 유행어가 되고 드라마, 영화, 소설 등 다양한 문화예술 분야에서 광고회사 또는 광고전문인이 소재가 됨으로써 사람들의 삶 한 가운데에 자리 잡게 되었다. 광고는 그 시대 문화의 총체적 결집으로서 시대를 반영할 뿐만 아니라, 새로운 문화생산의 원천으로서 작용하게 되었다. 광고의 역할과 중요성에 대한 인식이 사회 제반 영역에 걸쳐 이미 공고히 자리 잡고 있으며, 광고가 개개인의 삶 속에 차지하는 의미도 쉽게 사라질 수 없다고 판단된다.¹⁶⁾

광고는 우리에게 멋진 세상, 행복한 낙원, 풍요로운 삶 그리고 영원한 젊음을 그려준다. 희망과 행복이 춤을 추는 광고의 세계는 저마다의 유토피아를 선보이고 약속한다. 이것은 결코 이를 수 없는 낙원 세계의 재현인 것이다. 소비자가 향유하길 원하는 바로 그

16) 하봉준. 한국광고 100년사. yahoo.co.kr

순간에 특정한 감동을 만들어낼 수 있는 양식으로 자주 등장하는 것이 바로 키치이다. 그러나 키치가 제공하는 행복한 세계에 대한 기만적 재현은 실제로는 단지 거짓말에 불과한지 아니면 환상에 대한 인간의 누를 길 없는 갈망을 충족시켜주는지를 자문해봐야 할 것이다.

우리나라 광고를 살펴보면, 매년 복고풍의 광고가 여러 편 눈에 띈다. 복고는 일반적으로 새로운 패러다임에 대해 반동적이고 과거 회귀적인 경향을 갖는다. 그러나 한편으로는 단순한 상술과 키치적 유희성으로 인해 확산되기도 한다. 복고와 향수는 혼성 모방의 시대에 잃어버린 과거를 찾으려는 절망적 기도다. 유행 변화라는 철칙과 ‘세대’라는 신생 이데올로기를 통해 굴절되어 나타나는 집합적인 사회적 양상이다. 이런 움직임은 키치의 속성인 부적합성의 원리, 축적·과잉 정보의 원리, 상투적 쾌적함의 원리, 과장·광란의 요소, 유희적 만족에서의 요소에서도 읽을 수 있다. 풍성한 물질의 토대와 가벼움의 시대 속에서 복고가 키치적 요소로 작용하는 것이다. 기능적 삶의 양식과 합리성, 진보에 대한 거부이자 이완 작용일 수 있다는 것이다. 그런 의미에서 키치는 근대적 삶의 징후이자 영원히 돌아갈 수 없는 고향에 대한 노스탤지이다.

키치의 개념 전체는 어원에서 알 수 있듯이 모방이나 위조, 혹은 자기기만의 미학에 관련된다. 그것이 기만적이라는 것은, 키치가 사람들의 통속적인 취미를 조작하면서도 마치 사람들 자신의 자발적인 욕구인 척하기 때문이다. 그것은 욕구의 대상이 없이도 가능하다. 여기에서 우리나라 광고에 나타난 모방을 논하고자 한다. 앞서 언급한 바와 같이, 대중은 원본이나 사유의 존재 유무와 상관없

이 자유 해석을 즐긴다. 아마도 피에르&쥘의 작품을 본 적도 그들의 이름을 들어본 적도 없이 우리 사회에 떠도는 이미지들을 충분히 즐기고 있는 것이다. 현대 미술의 거장, 제프 쿤스(Jeff Koons)가 “광고, 패션사진, 뮤직비디오, 영화에 이르기까지 현대문화는 피에르&쥘의 영향에 대한 인식 없이는 언급될 수 없다. 이것은 진정으로 세계적인 예술이다.”¹⁷⁾라고 언급했듯이 피에르&쥘의 영향은 대중의 인식 유무와 상관없이 현대 문화의 도처에 큰 영향을 끼치고 있다.

1998년 공중파를 탄 오비라거 광고는 고색창연한 60년대 영화 형식을 차용하였고 자체 이름이 ‘회오리 사랑’이었다. 신성일 역의 박중훈과 엄앵란 역의 김혜은이 소나무 주위를 빙빙 돌며 “나 잡아 보라” 식의 술래잡기를 한다. 굵은 저음의 남자와 간드러진 여자의 과장된 목소리 톤은 예 영화의 더빙을 떠올리게 한다. 60년대와 70년대를 풍미했던 배우 허장강이 남긴 명대사 ‘우리 심심한데 뽀뽀나 할까’를 박중훈이 패러디하는 이 광고는 그 촌스러움과 반전을 통해 웃음을 자아내며 화제를 낳았다. 그러나 스토리가 아닌 이미지를 보자면 피에르&쥘의 작품에 대한 패러디이다.

17) 제프 쿤스 Jeff Koons. “It’s hard to think of contemporary culture without the influence of Pierre et Gilles, from advertising to fashion photography, music video, and film. This is truly global art.” <http://artblart.wordpress.com/2009/08/24/exhibition-pierre-et-gilles-retrospective-at-the-co-berlin-gallery-berlin/>



도판 13. 오비라거. 공중파 광고. 1998.



도판 14. 피에르&쥘,
Le Grand Amour, 2004



도판 15. 피에르&쥘,
Gai Paris - Jean&Andreas, 1988

이 시대의 대중문화는 모든 것을 오락화, 연예화 하는 문화의 맥락에서 재미가 핵심 코드로 부상했다. 존재의 무게 때문에 번뇌하는 것은 소모적인 것으로 치부된다. 이런 경향은 경제 상황으로 인

해 암담하고 일상이 고단할 때 더욱 심화된다. 사실 사회적 분위기가 우울할 때는 근엄한 것보다 부드러운 것이 인기를 끈다. 이것은 피에르&쥘의 작품이 유토피아적인 기획을 갖는 속성과 부합된다.

피에르&쥘의 작품 속 인물들은 기묘한 행복의 유토피아 안에 놓여있다. 영원히 늙지 않는 젊음을 소유한 듯 주름 한줄 없는 매끄러운 피부로 중무장 한 채 인위적 아름다움이 가득 찬 공간 속에 있기 때문이다. 그 공간은 쾌적하고 풍요로워 보인다. 작품 <Le Mystere de L'amour >(도판 16)은 ‘사랑의 미스터리’로 해석된다. 이 작품 속 연인은 핑크빛 하트의 화환과 어떤 갈등도 없을 것을 약속하는 평화의 상징 비둘기 속에 놓여있다. 이들의 사랑이 얼마나 행복으로 가득한지는 반짝이는 핑크빛 구름으로 극대화되고 있다. 그들이 발을 디딜 푸른 초원에는 토끼가 풀을 뜯고 있는데 이는 이들이 갖게 될 사랑스러운 자손들을 보장해주는 장치이다. 그러나 이 사랑은 참으로 미스터리하다. 작은 우물 속에 서 있는 이들이 과연 그 우물을 빠져나올 수 있는지도 의문이고 그들이 발을 담금으로써 이미 오염되었을 수질을 생각하면 앞으로의 생존이 의문스럽다. 그곳에 가득한 행복에 대한 약속이 가상적인 아름다운 공간만큼이나 공허해 보인다. 현실의 사랑은 언제나 갈등과 상처를 동반한다. 이러한 현실에서 날아오르려는 듯한 시도으로써의 정신적 진공 상태를 보여주는 듯, 연인들의 표정 자체는 어떤 사랑의 열정도 희열도 엿보이지 않는다.

그럼에도 불구하고 이 작품 속의 키치적 사물들은 가장 통속적인 의미와 가치를 가지고 환상을 창조한다. 그리고 이 키치적 환상과 위조와 자기기만은 피에르&쥘의 작품 전반에 걸쳐 나타난다.



도판 16. 피에르&폴,

Le Mystere de L'amour - Marie-France et Marc Almond, 1992



도판 17. 서울우유. 공중파 광고. 2009.

2009년의 서울우유 광고(도판 17)는 피에르&쥘의 작품에서 보여지는 그 내적 의미와 가치는 접어두고, 이미지에서 보여지는 목가적이고 낙원적이고 동화적인 공간을 차용하고 한 의도가 엿보인다. 꽃장식의 아치, 우물 대신 마련한 발판, 푸른 초원에서 한가로이 노니는 젖소까지 등장하면서 피에르&쥘의 다양한 장식을 차용하고 있다. 이 광고는 키가 2M는 돼 보이는 고등학생이 등장하는데, 이 학생이 서울우유를 마시고 그렇게 컷다는 것을 암시하는 것이다. 그러나 표준을 넘어서는 장대한 키의 그 소년은 비정상적으로 보일 뿐 아무런 매력이 없다. 오히려 기형적으로 보인다. 광고의 제작자가 어떤 의도를 가졌던지 간에 근본적 욕구보다도 더 비대해진 욕구의 전형을 보여주고 있는 사례라 하겠다.

영화 광고 포스터의 사례를 살펴보면 2005년의 영화 ‘친절한 금자씨’가 불러일으킨 방향은 실로 대단했다. 제목이 갖는 뉘앙스와 박찬욱 감독이라는 문화적 코드가 어우러져 더욱 화제를 불러 일으켰다. 이 영화의 광고 포스터는 피에르&쥘의 작품에 대한 오마주¹⁸⁾로 보일만큼 적극적으로 여러 작품을 하나로 모아 혼성 모방한 형태를 선보였다. 피에르&쥘이 즐기는 친숙하면서도 충격적이고, 쉬우면서도 인상적이며, 숙달된 기교이지만 단순한 표현으로 마무리하는 양식이 그대로 모방되었다. 이 포스터는 피에르&쥘의 대표적 오브제인 꽃과 파란 하늘 그리고 가식적이기 그지없는 후광 효과와 더불어 주름 하나 없는 인물의 표피까지, 전반적 표현 형태(도판 18, 19)를 하나로 모았다. 대중 예술은 대체로 향유자 지향형이며, 수용자들의 가치와 소망을 만족시켜주기 위해 존재한다. 대중문화

18) 오마주 Hommage. 영화에서 존경의 표시로 다른 작품의 주요 장면이나 대사를 인용하는 것을 이르는 용어로서 존경, 경의를 뜻하는 프랑스어이다. 영상예술에서 어떤 작품의 장면을 차용함으로써 그 감독에 대한 존경의 표시를 나타내는 것이다. 영향을 받은 영화의 특정 장면을 자신의 영화에 응용하거나 존경하는 감독의 영화 장면을 자신의 영화 속에 삽입한다. 영화뿐만 아니라 음악 장르에도 쓰이는 오마주는 존경을 표현하는 점에서 패러디나 표절과는 다르다.

는 고급문화를 각색하여 향유자 중심의 형태로 변형시키기도 한다. 문화 소비자들에게 문화는 삶의 일부분에 필요한 가치와 산물을 제공하는, 일종의 대리예술이 된다. 그리고 대중적 유행이란 자신의 주위와 동떨어지지 않고서도 자신만의 변별성을 표현할 수 있는 경쟁 현상이다.

‘친절한 금자씨’의 포스터는 이러한 대중문화와 대중의 기호와 유행에 부합된 특별한 사례로 제시할 수 있다. 피에르&쥘의 작품(도판 18,19)이 영화 홍보부와 광고 제작자의 손을 거쳐 모방(도판 20)된 뒤, 이는 다시 대중들의 손에 의해 끝없이 복제(도판 21,22)되었다. 영화가 상영된 2005년 뿐 아니라 다음해인 2006년까지도 이 패러디의 향연은 계속되어 많은 웹사이트에 제작자 미상의 이미지가 넘쳐났다. 네티즌들은 서로 경쟁을 하듯 저마다의 패러디를 생산하고 여흥을 즐기는 과정을 쏟아냈다.



도판 18. 피에르&쥘,
La Saint Famille, 1991



도판 19. 피에르&쥘,
Extase - Arielle Dombasle, 2002



도판 20. 영화 ‘친절한 금자씨’ 포스터, 2005



도판 21. 네티즌, 영화 ‘친절한 금자씨’ 포스터 패러디, 2005



도판 22. 네티즌, 영화 ‘친절한 금자씨’ 포스터 패러디, 2005

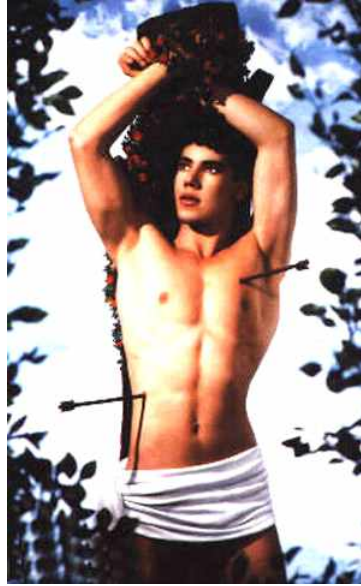
너무나 많은 패러디로 인해 진부하게 느껴질 수도 있었으나 이 영화 포스터에 관련된 패러디는, 패러디의 패러디를 낚으며 시사 문제를 다루는 고급 주간지와 인터넷 뉴스 사이트의 대리 이미지로도 사용되었다. 그 대표적 사례는 도판 21의 왼쪽에 있는 삼성 이견희 회장의 이미지이다.

‘친절한 금자씨’의 포스터 경우처럼, 패러디의 패러디가 이뤄지는 중간 기점에 피에르&젤이 놓여지는 사례도 찾을 수 있다. 미국의 영화감독이자 광고와 뮤직 비디오 분야에서 탁월한 구성과 영상미를 인정받는 타셈 싱(Tarsem Dhandwar Singh)의 작품을 예로 들겠다.

피에르&젤은 기품 있는 황갈색이 주조를 이루는 바로크적 회화인 귀도 레니(Guido Reni)의 그림(도판 23)을 차용하였다.



도판 23. 귀도 레니 Guido Reni,
Saint Sebastien, 1615~1616



도판 24. 피에르&철,
Saint Sebastien, 1987



도판 25. 타셈 싱, 뮤직비디오-Losing my religion 中, 1991

성 세바스티아누스(Saint Sebastien)는, 고대 로마의 젊은 군인으로서 몰래 선교를 하다가 온 몸에 화살을 맞는 형벌을 받아 순교한 성인이다. 종교화를 그려야 하되 뭔가 좀 강렬하고 자극적인 그림을 그리고 싶었던 바로크 시대의 화가들에게 인기 만점의 소재였다. 귀도 레니를 포함한 많은 화가들이 세바스티아누스를 건장한 미청년으로 묘사하고 그가 화살을 맞고 몸부림치며 죽어가는 장면을 그렸다. 이로써 숭고한 종교적 감정과 가학적 성적 욕망이 기묘하게 공존하는 작품을 만들었다.

그러나 피에르&쥘은 원본 그림의 밋줄이 아닌 관능적 붉은 장미에 묶인 미소년을 등장(도판 24)시켰다. 이는 원본 속의 인물이 순교자의 모습을 한 것과는 대조적으로 첫 경험을 기다리는 성장기 미소년의 미묘한 긴장감을 떠올리게 한다. 선정적이고 현란한 영상미와 함께 숭고함은 제거되고 성적인 긴장감만이 드높여진 것이다. 여기에 타셈 싱이 제작한 뮤직비디오 <Losing my religion>의 영상에 등장하는 패러디(도판 25)는 한걸음 더 나아가서 기존 성화를 조롱하듯 아예 테이프로 화살을 붙이고 몹시 귀찮은 듯이 서 있는 어린 소년을 성 세바스티아누스로 내세웠다. 몹시 힘없는 싸구려 색채와 생화가 아닌 조화를 이용한 조악한 세트에 의해 불경스러운 분위기마저 내뿜고 있다. 불품없이 마른 평범한 소년은 피에르&쥘의 작품에 등장하는 미소년들을 향해, 그것은 환상 속, 허구 속의 인물일 뿐이라고 항변이라도 하는 듯하다. 일종의 불협화음으로 비틀어놓은 패러디라고 해야 할 것이다. 타셈 싱은 영화 <The cell, 2000>에서도 피에르&쥘의 작품을 여러 차례 아름답게 패러디 했으며, 인터뷰에서 그들의 작품에 대한 열광적인 경의를 피력했다.

2) 동성애에 대한 인식적 변환

프랑스 현대 미술을 대표하는 작가 피에르(Pierre Comoy)는 1950년 La Roche-sur-Yon에서, 쥘(Gilles Blanchard)은 1953년 Le Havre에서 태어나 각기 스위스와 프랑스에서 공부했다.

오늘날 ‘피에르&쥘’이라는 고유명사로 알려진 두 사람의 만남은 1976년으로 거슬러 올라간다. 디자이너 겐조(Kenzo)의 파티에서 만나 사랑에 빠진 두 사람은 예술적 동지로서, 동시에 인생의 동반자로서 30여년의 세월동안 공동작(Collaborative work)¹⁹⁾을 발표해 오고 있다. 특유의 화려한 인물사진으로 패션 광고계에서 두각을 나타내던 사진작가였던 피에르와 회화를 전공했고 광고와 잡지의 일러스트레이터로 활약하던 쥘의 전력답게 이들은 상호협력적인 공동작업을 하고 있다. 장 폴 고티에, 마돈나, 카트린느 드뇌브, 이기팝, 마크 알몬드, 메릴린 맨슨 등과 같은 유명인들에서부터 무명의 일반인을 대상으로 찍은 피에르의 초상사진 위에, 쥘이 특유의 상상력과 감수성을 장식적인 붓 터치와 페인팅 작업을 구현함으로써 완결된다. 그들은 3D 배경 공간을 자체 제작하고 전시 액자의 프레임 또한 자체 제작함으로써 일련의 3D 조형 작업까지 함께 수행하는 이면을 보여주기도 한다. 이들의 스튜디오 세팅은 작업의 형태에 따라 아주 긴 시간이 소요되기도 하고 이색적인 쇼핑을 수

19) 공동작 Collaborative work. 두 사람 이상의 작가가 협력하여 만든 작품을 이른다. 공동작의 기원은 르네상스 이전으로까지 소급된다. 공동작이 전략적이 분명한 성격을 지니게 된 것은 영국의 길버트와 조지에 의해서였다. 스탠 형제처럼 가족끼리 작업하는 경우도 있고, 익명의 협조자와 함께 작업하는 경우도 있고 프로젝트 형식으로 세 명 이상 많은 사람이 협력하는 사례도 있다.

반하게 하는데, 이것은 그들에게 있어 작품 제작 과정일 뿐만 아니라 삶과 사랑을 함께 나누고 즐기는 요소이기도 하다.

“우연히 어느 파티에서 만나 우리는 사랑에 빠졌고 헤어질 수 없게 되었다. 우리는 서로에게 가지고 있는 점들을 꺼냈다. 우리는 달랐다. 그러나, 서로 보충하였다. 우리는 서로 마음이 잘 맞았고 차차 우리 작업들은 겹쳐지고 섞여졌다..... 모든 것이 아주 자연스럽게, 우리는 새로운 많은 것들을 발견했다. 우리는 더 이상 따로 일할 수 없게 되었다. 우리의 삶과 작업은 하나가 되었다.”²⁰⁾ 이러한 인터뷰에서 알 수 있듯이 두 사람은 그들의 예술 작업에서부터 일상생활까지 하나로 통합하였고 1992년도 작업 <Les Maries>(도판 26)을 통해 결혼을 공표했다.



도판 26. 피에르&질, Les Maries - Pierre et Gilles, 1992

20) Pierre et Gilles. Paris. Taschen. 1997. p 5.

영화배우, 가수, 서커스와 바다의 선원, 꽃, 구름 혹은 별이 흐드러진 하늘, 요정과 동화, 아이들, 이국적인 풍물, 우주, 성자와 순교자, 혹은 성자로 비유되는 유명인들, 그리고 그들에 대한 오마주, 에로티시즘과 게이문화, 사랑과 죽음, 신화나 종교에 대한 이교도(異敎徒)적인 암시와 해석, 고딕과 바로크, 그리고 키치와 포스트모더니즘과 팝의 혼합. 이 모든 것들이 한데 뒤섞인 가운데 그들은 판타지와 현실의 경계를 넘나들며 그들만의 이상적인 인공낙원에 대한 예술적 판타지를 한껏 드러내고 있다.

그러나 이들의 이국적이며 인공적인 기묘한 낙원에 대한 작업을 이해하는데 있어서 빠트릴 수 없는 부분이 바로 게이문화에 대해서 일 것이다. 작품 면면에서 발견되는 황홀하리만큼 순수한 환타지아에도 불구하고 그들의 낙원은 부정적 일면과 불안한 징후가 스며있다. 그것은 그들이 동성애자로서 겪는 사회와 문화의 냉대가 근간이 되고 있다. 그들이 창조해낸 낙원을 관통하는 동성애적 감수성은 그들 작품을 특별하게 만드는 변별점이 되, 동시에 배격 받는 이유이기도 했다. 이것은 그들이 순수 프랑스인이며, 프랑스는 국민의 75%가 전통적인 로마 카톨릭의 윤리를 기초로 삼는 사회이기 때문이다. 우리가 개개인의 종교와 상관없이 유교적 윤리관에서 자유로울 수 없는 것처럼, 카톨릭 영아세레까지 받은 신도이자 프랑스인으로서의 피에르와 철은 언제나 동성애자라는 원죄로부터 자유로울 수가 없는 것이다.

인류의 역사와 함께 하는 ‘성’은 본능적인 종족보존을 위한 성, 쾌락을 위한 성, 그리고 사회적 성(gender)에 이르기까지 논의

의 장이 광범위하다. 예술사에 있어서도 성은 주제가 되지 않은 적이 없었다. 그러나 근대에 이르기까지 성에 대한 직접적인 표현은 제도적, 윤리적으로 금기시 되었다. 20세기에 이르러서야 기존의 성 관념에 반기를 드는 성 표현들을 접할 수 있었다. 이 시대의 최대 관심사로 떠오른 성에 관한 다양한 연구들과 예술 작품들은 성의 다양한 양상들을 들추어내고 성과 관련된 사회적 문제들을 제시하고 있다. 현대미술의 성 표현들은 생물학적 기준이나 창조물에 기반을 둔 원론적인 성 개념과는 다른 관점에서, 성에 대한 전통적인 개념을 거부하고 사회 환경의 변화에 따른 성에 대한 통념의 변화와 성 이데올로기에 대한 인식의 변화를 반영하고 있는 것이다. 성은 사회적, 문화적, 정치적, 예술적 주제가 된 것이다.

현대미술 분야에서 동성애자들은 작가군 뿐만이 아니라 큐레이터, 평론가, 화랑 관계자들 까지 폭넓게 분포되어 있다. 특히 80년대 서구 예술계에서는 게이가 아니면 예술가로 성공하기 힘들다는 우스갯소리가 나왔을 정도로, 유명한 작가들 중 동성애자들이 많았다.

그 중 로버트 맵플도르프(Robert Mapplethorpe)는 금기의 세계를 도발적으로 담은 작품으로 전 세계를 경악시킨 대표적인 게이 작가이다.

“그는 자신에게 적합한 사진이라는 표현 매체를 사용해서 그 누구도 한 번도 봐야 본 적이 없는 영역으로 들어서고 있다. 그 가운데 충격적인 것은 호모섹슈얼의 새도, 매조 의식을 테마로 한 일련의 사진들인데 거기에는 남자들이 한명씩 또는 집단으로 가죽옷을 입거나, 쇠사슬로 포즈를 취하거나, 벌거벗거나 하면서 보는 사람

들에게 도발적인 느낌을 준다.”²¹⁾

로버트 메플도르프의 작품 속 남성들은 아름다운 육체를 관능적으로 드러낸다. 또한 그전까지 시도되지 않았던 흑인 남성의 육체를 주로 촬영했다. 그러나 흑인의 사회 문제나 인종 문제와는 상관없이 페티시즘적인 에로티시즘을 표현할 수 있는 최상의 존재로써 탐닉했다. 그러나 그의 작품 속에 나타나는 폭발적인 에로티시즘은 그저 신체에만 국한된 것이 아니라 인간의 감춰진 위선과 도덕의 이중성을 폭로하고 있었다.

유럽의 프로테스탄트가 이주하여 세운 국가인 미국은 할리우드 영화나 드라마나 쇼에서 보여지듯 자유분방한 나라는 아니다. 오히려 사회 전반의 도덕과 윤리관은 기독교를 기반으로 한 보수주의 성향이 강했다. 백인 주류 사회, 고급문화 지향주의적인 미 상류층은 그들이 후원하는 고급 미술관에서 흑인의 벌거벗은 신체, 발기된 성기, 동성애자의 항문 섹스, 오럴 섹스 등을 용납할 수 없었다. 미국 ‘문화 전쟁’의 아이콘으로 거론되는 로버트 메플도르프는 그의 의도와도 상관없이, 그의 사후에 세 개의 거대한 사건에 휘말리게 된다.

첫째, 1989년은 로버트 메플도르프가 사망(3월 9일)하고, 그의 순회 전시가 열린 해이다. 미국 정치의 중심지 워싱턴 D.C.의 The Corcoran 갤러리(The Corcoran Gallery of Art)에서의 6월 전시 개최가 상원의원의 요청으로 취소의 의기에 놓였던 것이다. 백인 주류 사회, 고급문화 지향주의적인 미 상류층은 그들이 후원하는 고

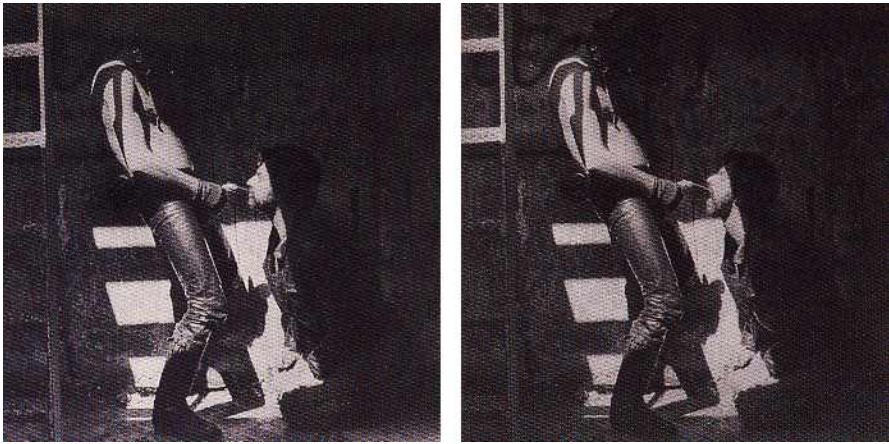
21) 이토 도시하루. 『최후의 사진가들』 (양수영 역). 서울. 타임스페이스. 1997. p.139.

급 미술관에서 흑인의 벌거벗은 신체, 발기된 성기, 동성애자의 항문 섹스, 오럴 섹스 등을 용납할 수 없었던 것이다. 결국 이 전시는 뮤지엄 등급의 The Corcoran 갤러리에서 열리지 못하고, 비영리 대안 공간인 Washington Project for the Arts 갤러리에서 7월에 개최되었고 이는 엄청난 관객몰이를 하는 결과를 낳았다.

둘째, 이 순회전은 1990년 신시네티 현대미술관(Contemporary Arts Center of Cincinnati)에서 개최되자마자 신시네티 검찰에 '음란외설물' 혐의로 기소되었다. 이 기소는 무죄 판결을 받았으나, 로버트 메플도르프는 '미국 문화 전쟁'의 주인공으로서 사회적, 윤리적, 인종적 편견과 위선에 저항하는 아이콘이 되었다. 이후 진보 성향의 민주당과 보수 성향의 공화당은 예술의 표현 자유를 놓고 정당 싸움을 수개월 간 벌렸다. 그 싸움의 볼모는 예술가 지원금이었고, 미국의 정부 지원 예술가 후원금은 반으로 삭감되는 등 정치적으로 악용되었다.

셋째, 1998년의 Central England 대학(University of Central England) 사건이다. 로버트 메플도르프에 대한 졸업 논문을 쓰려는 한 학생이 그의 작품집을 몇몇 이미지를 복사하기 위해 그 지역의 복사가게에 들렀다. 복사가게 직원은 그의 충격적 이미지들에 놀라 경찰에 신고를 하였고, 경찰은 대학 측에 그의 작품집을 파기할 것을 요구했다. 이 사건을 기소한 검찰은 동성애자들의 성행위를 있는 그대로 보여주는 이미지(도판 27)에 유별나게 집착하였다. 그러나 이는 학문과 예술의 자유를 침해하는 심각한 사건이었고, 그의 사후 10년 만에 또 다시 그의 작품으로 인한 재판이 벌어졌다. 이 재판은 당시의 부통령까지 중재에 나서는 등 6개월간의 긴 전쟁이

되었고, 법원은 학문과 예술의 자유를 인정하였다. 문제가 되었던 대학 도서관 소장의 그 작품집은 너털너털한 상태로 반환되었다고 한다.



도판 27. 로버트 메플도르프, Jim and Tom, Sausalito 中, 1977-78

우리들은 성적 욕망에서 자유로울 수 없다. 또한 무의식의 충동적 욕망을 추구하기도 한다. 그리고 성적 욕망은 훼손과 파괴 충동 등의 일탈적 양상으로 나타나기도 한다. 이로써 욕망은 억압과 고통, 폭력, 성의 일탈을 볼 수 있게 하는 것이다. “억압은 무엇보다도 성문제와 관련하여 사용되어왔다.” 22)는 푸코의 말처럼 권력은 성적 욕망을 억눌러 왔고, 성에 관련된 것으로 보이는 담화가 실제로는 감시나 공개적 검열 등의 간섭 행위와 연결되어 있다. 이러한 맥락에서 성과 권력이 맺고 있는 독특한 인과관계를 유추해낼

22) 미셸 푸코. 『성의 역사 제 3권-자기에의 배려』 (이혜숙, 이영목 역). 서울. 나남. 1990. p.153.

수 있으며, 로버트 메플도르프가 뿜어낸 당대의 문화구조와 성 담론에 대한 저항과 갈등과 일련의 소동을 이해할 수 있다.

로버트 메플도르프가 전쟁의 최전방에서 가장 위험한 임무를 수행하는 특공대 같은 양상을 보았다면, 피에르&질은 모든 불협화음을 환상적인 교향곡으로 아우르는 작곡가 혹은 지휘자 같은 양상을 보이고 있다.

피에르&질이 창조하는 모든 이미지 속에는 그들의 성적 정체성이 내재되어 있다. 그들의 작품에서 목격되는 남성성과 여성성의 애매 모호한 혼합, 혹은 그 경계의 불확실성은, 작가 개인의 성적 정체성 문제의 연장선상에서 받아들여지고 있다. 이로 인해 그들이 심혈을 기울여 만들어내는 작품 세계는 더할 나위 없이 이상적이고 아름답지만 그들의 실제 세계는 세상의 편견과 적의로부터 투쟁적일 수밖에 없다. 그래서 그들의 작품은 아름답고 또한 슬프다. 분명한 사실은 이들이 특유의 동성애적 감수성을 고전적이고 동시에 환상적인 장식의 바로크적인 스타일과 키치로 구현해냄으로써 게이문화와 미학을 예술작품으로 승화시키는데 성공하고 있다는 사실이다.

사진이면서 동시에 회화인, 회화와 사진의 모호한 경계 어디쯤에 위치하고 있는 이들의 작업은 현실과 환타지, 사진과 회화, 여성과 남성, 이성애와 동성애를 별개의 것으로 규정짓고 한정하는 대신 양자를 넘나드는 보다 폭넓은 사고와 환상에 대한 예술적 유연성을 잘 보여주고 있다. 이러한 유연성은 그들 작품 전반에 걸쳐 드러나는 동성애 코드와 종교 사회의 냉대에 대한 저항을 대중과 함께 소

통하는데 유리하게 작용하고 있다. 그들의 성 표현은 대중들에게 거부감을 주지 않으며 일상 속으로 소리 없이 스며들고 있다.

로버트 메플도르프의 작품 대부분은 그리스 조각같이 정교하고 아름다우며 완벽하다. 인체의 질감과 면과 선 그리고 그것들을 완성시키는 조명 등 모든 요소들이 절제된 긴장감 속에서 완벽한 절대미를 구현하고 있다. 그러나 그의 작품은 피에르&질의 작품을 압도하는데도 불구하고, 때때로 등장하는 너무나 강렬하고 충격적인 이미지로 인해 감히 범접할 수 없는 거리감을 느끼게 한다. 그 반면에 피에르&질은 무죄스러운 순진한 키치의 얼굴로 달콤하게 대중을 유인한다. 그들은 성과 동성애와 사랑을 자유로운 일상으로 표현하고 있다. 특별한 투쟁과 담론의 장이 되어 하는 대단한 이슈로 부각시키기보다 달콤한 케익 한 조각처럼, 마치 뜻밖의 선물처럼 불식간에 일상 속으로 밀어 넣는다.

키치라는 현상에는 본질적으로 인간의식과 관계하는 측면이 있으며 그로인해 동일한 사물이라도 그것을 인식하는 방법이 다르게 나타나는 상대성이 존재한다.²³⁾ 개별적으로 보면 절대로 키치적이지 않은 대상들도 그 결합이나 배열에 관련해 키치의 효과를 야기할 수 있다.²⁴⁾ 피에르&질의 작품의 내재적 의미를 분석함에 있어, 그 안에 미학적, 역사적, 철학적, 종교적, 성 담론적 요소가 넘쳐난다. 포스트모더니즘적인 부정과 역설과 조롱이 가득하지만 그 요소들의 결합과 배열에 의해 대중의 인식을 새롭게 이끌어낸다. 창조

23) 아브라함 몰르. 『키치란 무엇인가?』. 앞의 책. p.56.

24) Matei Calinescu. 『모더니티의 다섯 얼굴』. 앞의 책. p.294.

자들에게 예술이나 문화는 그들 삶의 조직 원리가 되는 경우가 많은 반면, 향유자들은 예술과 문화를 정보나 오락의 도구로 여기는 경우가 더 많기 때문에 가능한 일이기도 하다.

피에르&질 의 작품에는 별거벗은 미소녀와 미청년(도판 28-32)이 가득하다. 이들의 에로틱한 벗은 육체는 아름답고 대중을 자극할 뿐 아니라 작품 앞으로 모여들게 한다. 문명화된 사회에서 인간의 육체와 성 담론은 은닉과 금기의 대상이었다. 인간의 역사는 한편으로 금기와 위반의 역사이며, 인간은 누구나 의식 저편에서 일탈과 위반의 유혹을 받는다. 낙원의 아담과 이브가 그러했듯이 인간의 태초로부터 그러하였다. 그러나 그들 작품의 향유자들은 은닉이며 금기이며 하는 복잡한 내면에 관심을 기울이기 보다는 자신들의 취향에 따른 자유 해석으로 아름다운 남성들을 즐긴다. 이를 가능하게 하는 것은, 피에르&질이 자신들의 낙원과 미소녀들을 앞세워 사회적, 제도적 편견으로부터 보호받고, 대사회적인 부담으로부터 자유롭게 오로지 자기 자신들에게 몰두하고 있기 때문이다.



도판 28. 피에르&질, Tony et les lapins, 1985



도판 29. 피에르&쥘, Jan, 1985

도판 30. 피에르&쥘, Frederic, 1986

도판 31. 피에르&쥘, Eric, 1986

도판 32. 피에르&쥘, Thierry, 1986

21세기에 들어서 전 세계 남성 패션의 키워드는 메트로 섹슈얼 (Metrosexual)이다. 이들은 동성애자는 아니지만 외모를 가꾸는데 있어서 여성만큼이나 아낌없는 지출을 하는 남성들을 지칭하는 것이다. 이제는 이성애자들조차도 인식의 변화와 함께 화장을 하고 꽃미남이 되고자 한다. 2004년 뉴욕타임스(6월 27일자)는 “최근 뉴욕에서 유행을 일으키고 있는 패션 스타일이 레즈비언 · 게이의 패션 양식에서 비롯된 것” 이라고 보도했다. 같은 해 조선일보(1월 29일자)는 “2004 · 2005 파리 남성복 컬렉션 ‘에서도 이런 성의 파괴와 메트로 섹슈얼 경향이 두드러졌다. 파리의 한 박물관에서 열

린 디오르(Dior)의 남성복 패션쇼 현장에서는 모델이라고 하기엔 너무 작은 키에 왜소한 체구, 심지어 쓰러질 듯 핏기 없이 창백한 얼굴을 한 모델들이 차례로 등장했다. 남자라기보다는 소년에 가까운 모습, 과장과 극단적인 표현을 정제한, 쉽게 말하자면 남학생 패션이라고 이름 붙일 만도 했다” 라고 보도했다.²⁵⁾ 이러한 청순가련한 꽃미남 현상은 피에르&질이 예견이라도 한 듯이 그들의 작품을 통해 80년대 초반부터 오늘날에 이르기까지 유사한 형태로 나타나고 있다.

역사 속에서 동성애의 사랑은 이성애와 마찬가지로 어느 시대, 어떤 문화에서나 존재해 온 흐름의 줄기였고 친근했던 시기도 혐오스러웠던 시기도 있었지만 동성애자들은 소수집단으로 늘 아웃사이더였다. 제 1차 세계대전(1914-1917) 이후에 찾아온 성혁명은 구세대 사고방식을 전환하는 일대 사건으로 성에 대한 관념 역시 흔들어 놓았다. 1920년 당시는 과학의 혁신으로 비행기와 자동차의 대중화와 대중문화의 등장으로 새롭게 부상한 할리우드 문화 속의 섹스어필이 중요 코드로 등장하였다. 이는 프로이드의 연구 발표 등으로 이전과 다른 성 개념이 꽃을 피웠기 때문이다.

제 2차 세계대전(1939-1945) 이후에 동성애 문화가 미국으로 옮겨 갔으며 게이 바(Gay Bar), 레즈비언 등 동성애자들의 사회집단을 형성하게 되었다. 비트족(Beat generation)²⁶⁾ 과 히피(Hippi

25) 김은수. 『패션광고의 동성애 표현에 관한 소비자 태도 연구』. 석사학위 청구 논문. 동덕여자대학교. 2005. p.16.

26) 비트 제너레이션 Beat generation. 1950년대 미국의 경제적 풍요 속에서 획일화, 동질화의 양상으로 개개인이 거대한 사회조직의 한 부속품으로 전락하는 것에 대항하여, 빈속음악을 즐기며 산업화 이전시대의 전원생활, 인간정신에 대한 신뢰, 낙천주의적인 사

e)²⁷⁾문화가 요동치고 도덕의 제약에서 해방되고 소비사회의 욕구를 수용할 태세가 갖추어져 있음을 알리는 것이었다. 이로서 사회분위기는 동성애자들의 도발적인 ‘자기선언’을 하게끔 해주었다.

미술사 속에서 남성의 성적 욕망은 오랜 시간 서양 회화의 전통적인 주제가 되어 왔으나, 다른 남성을 욕망의 대상으로 표현하는 것은 드문 일이었다. 그러나 1970년대를 맞아, 보다 적극적인 모습으로 동성애자 권리추구에 나서게 된다. 그 결과 정신 이상 목록에서 동성애자가 사라지게 되고 미술작품에서도 동성애적 성적 표현이 노골화된다.

미술의 역사가 인류 사회의 변이와 함께 진행하듯이 동성애를 같은 성(性)을 가진 상대방에게 매력을 느끼는 성적 이끌림으로 본다면, 동성애에 관한 이야기도 역사적인 맥락 속에서 태초부터 지금까지 항상 존재해왔다. 동성애를 소재로 제작된 고전 작품들을 살펴보면, 양성애적 모습이나 나르시스적 이미지, 남성 동성애의 신화적 소재, 성서적 소재, 남성 누드의 다양한 모습들, 직접적인 성행위 묘사, 여장남자, 은유적인 성기 묘사 등 다양한 이미지로 등장한다. 이러한 소재와 이미지들은 현시대에 와서 피에르&쥘의 작품 속에서 다시 재현되고 있다.

그를 중요시하였던 사람들이다. 이들은 1920년대의 '방황하는 세대(Lost Generation)'처럼 기성 세대의 주류 가치관을 거부 하였다. 동성 연애자인 앨런 긴즈버그가 그들을 대표하였으며, 그들은 자기들만 통하는 은어를 사용하고 제임스 딘이나 말론 브란도 같은 '반항적인 배우들'을 숭배하였다. 또, 사회에서 성공하려는 사람들을 '인습적인 사람들'이라고 경멸하였다.

27) 히피 Hippie. 1960년대부터 미국을 중심으로 등장하기 시작하여 20세기의 대표적인 청년문화의 하나를 형성했다. 히피족은 기성의 사회통념·제도·가치관을 부정하고 인간성 회복, 자연에의 귀의를 주장하며 완전한 자유를 추구하였다.

라캉에 의하면 남성의 동성애(Homosexuality)는 남근이 되려 하거나 남근을 소유하려는 욕망이 억압됨으로서 발생하는 것이다.²⁸⁾ 라캉은 소외와 분리에 의해 생겨난 원초적 억압과 욕구에 의해 성관계가 이루어진다고 보는 성적 주체는 불가능한 상상의 세계에서 벗어나 거세·오이디푸스 콤플렉스를 거치면서 자신을 어디에 위치시키느냐에 따라 성구분이 이루어지며 성적주체가 탄생한다고 본다.



도판 33. 피에르&쥘,
Le Garçon Attache, 1993



도판 34. 피에르&쥘,
Les Boules de Noel, 1986

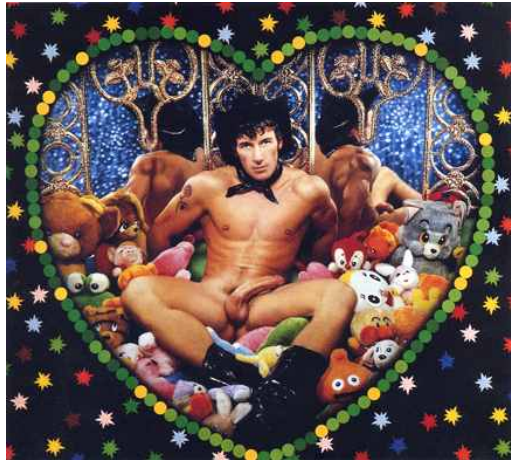
여기서 피에르&쥘의 작품을 살펴보면, 그들의 작품에서 목격되는 남성성과 여성성의 애매모호한 혼합, 혹은 그 경계의 불확실성은

28) 자크 라캉. 『욕망이론』 (민승기 외). 서울. 문화출판사. 1993. p.273.

성적주체에 대한 문제의 연장선상으로 보인다. 그러나 그들의 황홀한 환타지 속에서 이러한 근원적 번뇌는 표면으로 떠오르지 않고 인공낙원의 쾌적함 속으로 슬쩍 숨어버린다. 그리고 동성애 혹은 게이와 남근에 대한 일반적 인식론을 새로운 미적 이미지(도판 33-36)로 천진난만하고 유쾌하게 전복시킨다. 이러한 이미지는 너무나 촌스러운 꽃장식과 화려한 오브제의 등장으로 인하여 천연덕스러우면서 뻔뻔하다. 이로 인해 피에르&쥘의 작품 속 남근과 에로티시즘은 긴장감, 위화감, 불쾌함 등을 떠올릴 겨를도 없이 낯선 이에게 불식간에 받은 크리스마스 선물처럼 놀라움과 비이성적 즐거움과 거부할 수 없는 수용성을 불러온다. 이로써 그들의 작품은 보편적 감수성의 보편적 이성애자들의 전통적 보수주의를 무너뜨리고 일상 깊숙이 그들의 성 담론을 침투시킨다.



도판 35. 피에르&쥘,
Joyeux Noel, 1996



도판 36. 피에르&쥘,
Midnight Cow-Boy, 1995

에로티시즘은 사회화·문명화된 인간의 무의식을 자극한다고 할 수 있다. 이것은 위험한 선을 넘고 싶어 하는 인간의 잠재의식에 근거하는 것이며 희열과 내적 충동이 크면 클수록 자아 밖으로 돌출하게 된다. 이것은 무질서한 성적 관능을 적나라하게 표출하고, 위반과 일탈을 꿈꾸게 한다. 그런데 이러한 욕망이 일정 선상을 벗어나면 공격적이고 폭력적 양상이 된다. 피에르&쉴과 로버트 메플도르프의 에로티시즘을 비교해 볼 때, 그들 모두 세상의 편견과 적의로부터 투쟁적일 수밖에 없으나 그 구현 방식은 대조적이다. 로버트 메플도르프의 에로티시즘(도판 37)이 너무나 정교한 리얼리즘을 토대로 하여 다분히 공격적이라고 하면, 피에르&쉴의 에로티시즘(도판 38)은 선/악, 이성과 비이성을 무력화시키는 싸구려 감성과 낭만주의의 키치적 작용을 토대로 하여 실소를 터트리게 한다.



도판 37. 로버트 메플도르프,
Mark Stevens(Mr. 10 1/2), 1976



도판 38. 피에르&쉴,
Le Petit Jardinier, 1993

대중문화는 대체로 향유자 지향형이며, 수용자들의 가치와 소망을 만족시켜주기 위해 존재한다. 대중문화는 고급문화를 각색하여 향유자 중심의 형태로 변형시키기도 한다. 고급문화는 비록 대중에게 소외되어 있기는 하지만 고급문화의 예술적 가치가 서서히 그 아래층으로 침투하여 일종의 대리예술이 되고, 사회적인 암묵적 합의하에 보편적인 삶의 한 양식으로 자리 잡게 된다.

피에르&쥘의 동성애적 에로티시즘의 영향은 이미 대중문화 깊숙이 파고들었다. 그들의 작품이 전면에 내세우는 미소년들과 순수하고 낭만적이고 이국적인 분위기는 동성애에 대한 환상을 확장시키면서 성 담론에 대한 거부감과 불안감을 은연중에 불식시키고 있다. 국내에서도 이러한 꽃미남·꽃미녀를 전면에 유쾌하고 고급스럽게 내세움으로써, 동성애 관련 콘텐츠들이 거부 반응 없이 수용되고 있다. 이 중에는 천만 관객 동원 영화과 시청률 30% 기록을 보유한 드라마 등이 있다.

이러한 국내 콘텐츠의 대표적 사례는 다음과 같다.

번지점프를 하다(2002. 영화) / 로드무비(2002. 영화) / 왕의 남자(2005. 영화-천만 관객 돌파) / 천하장사 마돈나(2006. 영화) / 후회하지 않아(2006. 영화) / 서양골동양과자점 앤티크(2008. 영화) / 쌍화점(2008. 영화-350만 관객 돌파) / 슬픈 유혹(1999. 드라마) / 커피프린스 1호점(2007. 드라마) / 바람의 화원(2008. 드라마) / 미남이시네요(2009. 드라마)

3. 피에르&쥘 작품의 종교적 해석 변용

성서를 근간으로 삼는 종교와 종파는 카톨릭, 기독교, 유대교, 이슬람교 등뿐만 아니라 실로 다양한데, 대부분 전통적으로 성윤리를 자연법에 근거함으로서 성에 대한 문제를 분명하게 의식하지 못했다. 카톨릭 전통의 성 이해는 어디까지나 목적론적인 것으로서 자손 번식을 방해하는 행위와 번식의 의지가 배제된 형태의 모든 성은 죄로 여겨졌다. 이는 개신교에까지 이어져, 개신교의 성 이해 역시 카톨릭과 마찬가지로 자손의 출산에 그 영역을 제한하였다.

근대에 와서 인간의 성이 에로스적인 특성을 갖고 있다는 프로이트의 연구가 나왔다. 인간의 본능적 성 에너지는 직접적인 성감대를 넘어서서 보다 넓은 만족의 영역에로의 자기 초월을 시도한다는 점에서 동물과는 다르다는 점에 주목하였다. 이런 점에서 에로스적인 성 에너지의 만족 영역은 성애(性愛)나 성교(性交)에 국한된 것이 아니라 보다 넓은 차원, 인간의 동지적 결속, 공동체적 유대감 까지도 연장될 수 있다고 보았던 것이다. 한편, 푸코는 성을 사회, 역사적 구성체로서 파악하여 성문제를 사회, 문화적 배경 속에서 읽어내었다. 동시에 푸코는 성을 사회 변화의 양상으로 개념화하고 있다. 그는 담론이라는 개념을 사용하여 성의 이론화를 시도하였다. 이는 성에 대한 담론이 형성되어가는 과정 그 자체를 중시한 것이다. 이 과정 속에서 권력과 지식, 성과 이에 대한 장치 등의 얽힘을 통해서 인간 역사의 또 다른 측면을 강조한 것이다.²⁹⁾

29) 조프레이 파린더. 『종교에 나타난 성』 (김동규 역). 서울. 동심원. 1996. p.242.

현대에 들어오면서 성은 널리 개방되었으며 다양한 삶의 형태로 연결되고 있다. 성은 더 이상 미리 정해진 자연적 조건으로서 피동적으로 수용해야 하는 것이 아니다. 성은 신체와 자기 정체성, 그리고 사회 규범이 일차적으로 연결되는 지점으로서, 자아의 변형 가능한 측면으로서 적극적으로 수용해야 하는 것이다.

구약성서는 하나님이 인간을 성적인 존재로 만들었으며, 인간의 성은 하나님의 형상에 따라, 창조의 완성으로서 선하게 창조된 것이라고 정의한다.(창세기 1:27, 2:18) 성은 하나님의 축복이며, 선물이었다. 그러나 히브리인들은 성을 출산과 연관 지어 율법으로 엄하게 규정함으로서 성에 대한 이해를 왜곡시켰다. 성은 출산의 목적을 위해 가정에서 사용될 때만 선한 것이며, 창조행위와 무관하게 성을 사용하면 저주가 내릴 것이라고 생각했다. 이러한 목적론적 사고는 아내의 의무와 출산에 대한 규범과 가부장적 틀을 단단히 만들었다. 사회적, 종교적 관점에서 히브리적 배경을 당연하게 받아들였던 초대 교회의 성 이해를 반영하는 신약성서는 성에 대해서 매우 소극적일 뿐만 아니라 성에 대해서 구체적으로 언급하지 않는다.

성서적인 이해를 바탕으로 한 인간의 성에 대한 긍정적인 측면의 신학적 정의는 다음과 같이 종합할 수 있다.

첫째, 성서는 하나님이 인간을 성적인 존재로 창조하셨다고 선언한다.(창세기 1:27, 하느님께서 이렇게 자신의 모습으로 사람을 창조하였다. 하느님의 모습으로 사람을 창조하시되 남자와 여자로 그들을 창조하셨다.) 인간은 각기 남자와 여자로 동등하게 창조하였으며 삶의 모든 영역에서 동등하다. 신약에서는 특히 성에 대한

남녀의 동등성이 뚜렷하게 강조된다.(막 10:2-12, 갈 3:23-28)

둘째, 성서는 상호 평등의 관계성을 강조한다. 성에 대한 가부장적 관점(창 3:16)과 삼손과 데릴라(사 16:4-30), 다윗과 밧세바(삼하 11:2-12:24) 사건 등에서 나타나는 왜곡된 성 관계를 통해서 성서가 증언하고자 하는 것은 성 그 자체가 악하다는 것이 아니다. 그보다는 인간의 이기적인 욕망이 야기하는 비윤리적 성 문제를 다루는 것이다.

셋째, 성서는 성의 선행에 대해서 이야기한다. 성은 하나님께서 인간에게 주신 축복의 선물로서 그 자체가 선한 것이다.(창세기 1:28) 중세 기독교로부터 내려온 금욕주의 영향은 당대의 권력층이 피지배층을 억압하기 위한 제도적 측면에 의해 강화된 것이다.

넷째, 성의 교환을 의미하는 성교는 출산과 쾌락 두 가지 모두를 목적으로 한다. 성서는 성에 담긴 에로틱한 즐거움에 대해 긍정적이다.(아 4장, 잠 30:18-19) 따라서 성의 쾌락적 요소를 부인한다거나 성적 쾌락을 출산의 의무 아래 종속시키는 것은 성의 온전한 이해에 위배되는 것이다.

다섯째, 성은 양면성을 가지고 있다. 인간의 성은 하나님께 영광을 돌리는 방편으로 사용될 수도 있는 반면에 죄스런 목적의 수단이 될 수도 있다. 끝으로 성서는 용서와 화해를 선언한다. 다윗의 성적인 죄의 용서와 간음한 여인(요 8장)을 용서하는 예수의 모습은 인간이 성을 그릇되게 사용할지라도 하나님의 은혜와 사랑으로 용서받을 수 있다는 것이다.

그리고 성경에는 분명 동성애에 대한 부정적 구절들이 존재한다. 레위기 18장 22절 : 여자와 동침하듯 남자와 동침해서는 안 된다.

그것은 역겨운 짓이다. 신명기 22장 5절 : 여자가 남자 복장을 해서도 안 되고, 남자가 여자 옷을 입어서도 안 된다. 그런 짓을 하는 자는 누구든지, 주 너희 하느님께서 역겨워하신다. 로마서 1장 27~28절 : 남자들도 마찬가지로 여자와 맺는 자연스러운 육체관계를 그만두고 저희끼리 색욕을 불태웠습니다. 남자들이 남자와 파렴치한 짓을 저지르다가, 그 탈선에 합당한 대가를 직접 받았습시다. 그들이 하느님을 알아 모시려고 하지 않았기 때문에, 하느님께서 그들이 분별없는 정신에 빠져 부당한 짓들을 하게 내버려 두셨습시다.³⁰⁾

서구중세 기독교 사회에서는 동성애를 이단자로 규정, 사형³¹⁾에 처하였고 근대에까지 법적인 형벌 및 정신이상자, 성도착 환자로 분류되어 감금되고 강제적인 치료를 받게 하였다. 중세기 종교개혁 이후 수백년간 성에 대한 카톨릭과 기독교의 관심과 사상은 꾸준히 발전하였으나, 그럼에도 불구하고 그 보수성과 기존의 가치관이 오늘날까지 지배적이다. 기존의 보수적 윤리관 안에서 동성애는 죄이며 종교적 본질에 위배되는 것으로 혐오하는 것이다.

동성애에 대한 역사적 고찰은 태생적으로 한계를 지닌다. 왜냐하

30) 김호용 편. 『성경전서』. 서울. 대한성서공회. 1990.

31) 이인식. 『이인식의 성과학 탐사』. 서울. 생각의 나무. 2002. p.300. 동성애에 대한 부정적 시각으로 인해, 동성애자에게는 세례가 베풀어지지 않았고, 이러한 죄에서 구제하기 위한 구체적 정결법을 정하기도 하였다. 심지어 16세기 영국에서는 동성애자들을 사형시키는 법률이 제정되었고, 17세기의 이른바 마녀사냥에서는 '성적 이상행동 (sexual deviance)'이 주요 죄목으로 등장하였다. 한편, 문헌에 따르면 7세기의 유럽 교회가 게이들의 성행위를 규제하기 위해 상호 수음 20-40일, 대퇴부 성교2년, 구강성교 4년, 항문 성교 7년 등의 참회 기간을 제정하였다. 이는 이러한 강력한 규제와 통제에도 불구하고 독신 성직자 간에 만연된 동성애자들에 대한 교육지책이었을 것으로 평가된다.

면 성에 관한 역사가 절대 다수에 속하는 이성애자의 손으로 이성애 중심으로 쓰였기 때문이다. 사실 동성애는 행위(doing)가 아니라 존재(being)이다. 동성애는 행위의 문제가 아니라 존재의 문제이며, 행위는 존재에 수반되어지는 부수적인 것이다. 존재의 문제로서 동성애자를 고찰해 볼 때, 그들 역시 하나님이 창조한 소중한 그의 자식인 것이다.



도판 39. 피에르&쥘,
Saint Pierre - Pierre, 1989



도판 40. 피에르&쥘,
Saint Gilles - Gilles, 1989

피에르&쥘은 하나님의 자식으로서 성서적 편견에 대해 불만스러울 수밖에 없고 저항할 수밖에 없는 존재이다. 그들의 작품 세계가 성인과 성녀와 수도승으로 점철된 이유일 것이다. 심지어 그들 스스로가 성인과 수도승(도판 39,40)으로 등장한다. 그러나 그들의

저항은 표피적으로는 폭력적이거나 공격적이지 않다. 오히려 투정하는 아이의 웅알이처럼 사랑스러우며 천진한 포장 속으로 은폐한다. 어린아이의 투정이라는 것은 그 저변에 부모가 결국은 제 뜻을 받아줄 것이라는 근원적인 믿음이 무의식에 깔려 있기 때문에 가능하고 그 투정의 다양성을 보장 받는다. 따라서 피에르&쥘은 그들의 욕망을 노골적으로 다양한 형태로 곳곳에 드러낸다. 사도-마조히즘, 구강성교, 채찍과 쇠사슬 등의 가학적 페티시즘과 더불어 오르가즘에 대한 봉헌이 끝도 없이 그들의 작품세계 도처에서 목격된다. 그들은 동성애와 성 정체성에 대한 문제제기의 외연을 확장하고 그것을 보편적인 욕망으로 만들어간다. 욕망과 쾌락의 문제, 그것은 게이, 레즈비언, 이성애자, 성전환자, 모두에게 동일한 것이다. 그리고 이 모든 것은 하나님의 자식으로서 행한다.

피에르&쥘의 작품 세계의 성인-성녀(Saint-Sainte)들은 대부분 어딘가 상해를 입고 피를 흘리고 있다. 그럼에도 그 누구도 고통으로 일그러진 얼굴을 보이지 않는다. 오히려 너무나 당연스럽게 그 상처에 복종하고 안식을 찾는 듯한 모습이다. 이것은 에로티시즘의 극단으로 해석할 수도 있으나 주로 성인-성녀 시리즈에서 이런 상처들이 발견되는 이유는, 동성애에 대한 카톨릭의 단죄와 배척에 대한 상처를 내보이는 것으로 해석할 수도 있다. 그들은 내밀한 마조히즘적 수행으로 하나님 아버지의 질서에 균열을 내고자 하는 것이다. 또한 이것은 하나님 아버지가 내리는 단죄에 대한 복종일 수도 있으나, 그보다는 그러한 학대와 냉대와 소외에 대한 태연함과 의연함으로 해석될 수도 있는 것이다.

피에르&쥘은 여기서 그치지 않고 자신들 스스로가 창조주가 되어

낙원을 창조하고 태초의 아담과 이브를 생산한다. 하나님처럼 하늘과 땅과 바다, 빛과 어둠, 푸른 싹과 꽃과 나무, 달과 별과 해를 그리고 사람을 창조한다. 하나님이 당신의 모습으로 사람을 창조하셨듯, 자신들의 모습으로 사람을 창조하되 남자와 남자를 더 많이 창조하였다. 성서의 “하나님의 보시기에 좋았더라.”처럼, 그들의 창조물 또한 “그들이 보기에 그리고 대중이 보기에 좋았더라.” 할 만한 창조였다. 그들의 아담과 이브(도판 41)는 아무런 원죄를 갖고 있지 않다. 그들은 마치 종족 번식과는 아무런 상관없는, 단지 쾌락만을 위한 새로운 인종처럼 보인다. 호전적인 음탕한 시선은 부끄러움을 모르며 영원할 것만 같아 보인다.



도판 41. 피에르&폴, Adam et Eve - Eva et Kevin, 1981

일상의 근심, 고통, 갈등, 위험 따위는 아예 모를 것만 같은 피에르&쥘의 신인류는 역사와는 단절된 신(新)낙원의 주인이다. 이들은 늙지 않을 것이며 성 담론이나 성정체성으로 인해 혼란을 겪지도 않을 것이다. 그들은 그들의 신으로부터 사랑과 행복을 보장 받은 듯이 보인다. 그러나 피에르&쥘의 낙원(도판 42)은 완벽과 자유와 풍요와 행복의 과잉으로 인해 오히려 불안하고 위태로워 보인다. 이것은 전해지는 말씀만 들었을 뿐, 하나님의 에덴동산의 진실이 무엇이었는지 영원히 알 수 없고 증명할 길 없는 인간의 불안감과 교묘히 배합된다. 이것은 신에 대한 불신일 수도 있지만, 말씀을 전하고 전한 인간들 자체가 가진 왜곡 성향에 대한 불신일 수도 있다. 피에르&쥘의 낙원 창조는 이러한 것에 대한 질문을 던지고 있는 것으로 해석될 수도 있다.



도판 42. 피에르&쥘, Eden - Michele Hicks, 1993

급변하는 현대사회에서 더 이상 카톨릭이나 기독교는 기존의 성서 해석과 가치관을 그대로 고수하기 어려운 시점에 와있다. 초속으로 정보를 전달하는 대중 매체로 인해 이제 문화의 전파력과 그 파급 효과는 하나의 권력이 되었다. 현 시점에서조차 대중은 절대다수의 이성애자로 구성되어 있으나, 이제 더 이상 동성애나 동성애자를 혐오하지도 비난하지도 않는다. 그저 나오는 다른 ‘타자’로 인식할 뿐이다. 타자의 취향과 문화가 매혹적이면 기꺼이 그것을 소비하고 즐기는 시장원리의 참여자일 뿐이다.

이제 종교계의 전통적인 성 이해는 급변하는 사회, 문화적 상황 속에서 새로운 성윤리를 형성해야만 하는 시점에 와 있다. 전통적인 성 윤리관에 입각하여 동성애를 거부한다고 하더라도 사랑의 실천장이어야 하는 종교계는 동성애자에 대한 사랑을 회피해서는 안 되기 때문이다. 하나님과 예수의 사랑의 범주에는 동성애자들도 포함됨이 분명하다. 예수가 “네 이웃을 네 몸과 같이 사랑하라.” 고 하셨을 때, 이웃의 범주를 이성에만 제한하지 않았다. 사랑은 인간 모두에게 열려있는 것이다. 피에르&쥘은 이러한 견해 안에서 기존의 성서 해석을 거부하는 것이다.

III. 결 론

‘피에르&젤’이라는 신생 고유명사로서 포스트모더니즘적 이중 교배와 키치적 환상의 세계를 창조하는 이들은 이 시대의 대표적인 예술가들이다. 2000년 뉴욕의 뉴 뮤지엄(The New Museum of Contemporary Art)에서 가진 대규모 전시에 대해, 미술계에서 가장 영향력이 있는 뉴욕 타임즈의 평론가 로버타 스미스(Roberta Smith)는 “포스트모던(특히 연출) 사진, 패션사진, 상업 일러스트레이션, 미술 속의 남성누드, 게이 감수성의 부상(浮上)등이 서로 영향을 주고받는 역사에 관심 있는 사람이라면 누구나 반드시 보아야 할 전시”라고 평했다. 그리고 뉴욕 뉴 뮤지엄의 큐레이터 덴 카메론(Dan Cameron)은 피에르&젤을 제프 쿤스(Jeff Koons)나 신디 셔먼(Cindy Sherman)과 같은 반열의 작가로 평가하기도 한다.

피에르&젤의 사진과 회화가 혼합된 작품 세계는 기성의 문화를 전복시키고 새로운 인식의 변화를 주도하고 있다. 관능은 인간의 기본적인 오감이며, 종교에서 주장하는 번식을 위한 생식행위만으로는 그 에로티시즘의 의미를 설명할 수 없다. 인간은 성적 욕망에서 자유로울 수 없음에도 불구하고, 역사 속에서 끊임없이 억압되어 왔다. 내면 아래 도사리고 있지만 그 수면 위로 드러나지 못한 채 억눌려 왔던 성에 대한 담론은 그들의 작업을 통해 역설적으로 유쾌하게 그 정체를 드러내고 있다. 인간의 역사적 제도와 윤리적 규제 속에 숨겨져 있던 비밀을 전면에 내세운 이들의 작품은 키치적 풍자와 바로크적 낭만주의와 포스트모더니즘적 다양성·대중성을 혼합하고 있다. 이로써 기존의 권위에 도전하고 익숙한 담론을

해체하는 카타르시스의 힘을 가지고 대중과 대중문화 속으로 침투한다.

여러 매체를 통한 인터뷰에서 피에르&질은 다음과 같이 밝혔다. “예술가는 기본적으로 평균적인 관객이 이해 할 수 있는 관점에 기반을 두어야 하며 키치적인 이미지를 통해 대중들과 소통하려 한다.” 이는 그들의 작품이 정치적·사회적·종교적 배척적인 성 담론과 동성애 그리고 성서 같은 민감한 주제를 키치의 언어로 구현하는 이유이다. 아브라함 몰르에 의하면 키치라는 현상은 사회라는 피라미드의 정점에 위치한 사회층이 보여주는 유행과 문화적 가치가 서서히 그 아래층으로 침투하여 사회적인 규범과 보편적인 삶의 양식으로 자리 잡는데 그 본질이 있다. 먼저 금권 계층들과 졸부들이, 그 다음으로 뽀티 부르주아와 하층계급의 일부가 귀족계급의 소비 유형을 모방한다. 프롤레타리아가 부르주아적 모델을 자신들의 자율적인 문화의 표현으로 오인을 한 채 소비하도록 하는 것에 키치의 전략이 있다. 이러한 맥락 안에서, 피에르&질은 갈등과 거부감과 비난의 극점에 오를 수 있는 문제들을 대중이 기꺼이 소비하고 향유할 수 있도록 시각화하고 있는 것이다. 이에, 피에르&질은 동성애자 역시 하나님의 피조물로서 사랑받고 인정받아야 마땅한 존재 가치가 있음을 대중의 열렬한 환호 속에 피력한다.

기존의 다른 예술가들이 다분히 형이상학적이고 공격적인 자세를 취한 것에 반해, 피에르&질은 문화의 각 분야에 나타나는 하이브리드 문화의 유연성을 키치, 바로크적 낭만주의, 포스트모더니즘이라는 양식과 더불어 혼용하고 이용한다. 이는 매체 간의 벽이 무너지고 탈 장르, 크로스오버적으로 다원화된 현대 사회에서 가장 이

상적인 파급력을 지니고 있다. 문화와 예술의 대중화로 고급문화와 저급문화의 이분법이 더 이상 유효하지 않은 이 시대는 세계에 대한 저마다의 자유해석과 소비와 놀이의 가능성에 더 많은 가치를 두고 있다. 여기에 피에르&질은 다원적 해석이 가능한 열려있는 작품으로 기존의 가치관·선입견·편견 등은 참고 사항일 뿐 절대 복종해야 하는 절대 규칙이 아님을 보여준다.

어느 젊은 문인의 말처럼 ‘들에 핀 꽃의 이름은 모를지언정 편의점에 있는 상품 브랜드와 광고는 줄줄 외는 현대 사회’에서, ‘그것이 피에르&질의 작품인줄은 모를지언정 그 세계에 열광하고 패러디하고 적극 수용하는 대중매체와 문화 향유자들’을 이끄는 피에르&질의 세계는, 금기도 억압도 배척도 소외도 비밀도 없는 이 시대의 진정한 신신(新神) 낙원이다.

본 논문은 피에르&질의 작품을 이해하고 분석하기 위해 미술사적 배경·동성애적 성 담론·문화적 특성·대중문화 영향력·성서에의 저항 등을 살펴보았다. 그러나 그들의 작품은 모든 학문 분야와 문화 현상에 열려있으며, 현재 생존 작가라는 점에서 아직은 설부르게 판단하기 어렵다. 앞으로 피에르&질의 작품은 사진 분야 및 미술 분야에서 뿐만 아니라, 타 학문 영역에서도 연구되어질 것이라 생각된다.

참고 문헌

국내서

- 김병수. 『세계미술용어사전』. 서울. 중앙일보사. 1992.
- 김호용 편. 『성경전서』. 서울. 대한성서공회. 1990.
- 유경선 외, 『사진용어사전』. 서울. 미진사. 1995.
- 이인식. 『이인식의 성과학 탐사』. 서울. 생각의 나무. 2002.
- 진동선. 『현대 사진의 쟁점』. 서울. 푸른세상. 2002.
- 편집부. 『세계미술용어사전』 (월간미술 엮음). 서울. (주)월간미술. 1999.

번역서

- 데이비드 스탯. 『심리학용어사전』 (정태연 역). 서울. 꼴리오. 1999. p.196.
- M. 칼리니스쿠. 『모더니티의 다섯 얼굴』 (이영옥 외). 서울. 시각과 언어. 1993.
- 미셸 푸코. 『성의 역사 제 3권-자기에의 배려』 (이혜숙 외). 서울. 나남. 1990.
- 아브라함 울르. 『키치란 무엇인가?』 (엄광현 역). 서울. 시각과 언어. 1995.
- 이토 도시하루. 『최후의 사진가들』 (양수영 역). 서울. 타임스페이스. 1997.
- 자크 라캉. 『욕망이론』 (민승기 외). 서울. 문화출판사. 1993.
- 조프레이 파린더. 『종교에 나타난 성』 (김동규 역). 서울. 동심원. 1996.
- 카르스텐 해리스. 『현대미술: 그 철학적 의미』 (오병남 외). 서울. 서광사. 1988.
- 피에르&쉴. Paris. Taschen. 1997.

참고 논문

- 김은수. 『패션광고의 동성애 표현에 관한 소비자 태도 연구』.
석사학위 청구 논문. 동덕여자대학교. 2005.

정기 간행물

이경률. <현대 미술과 시뮬라르크, 그리고 사진>. 『월간 미술』 2002년 10월호.

진동선. <20세기 사진의 회고>. 『사진 예술』 1999년 3월호.

웹 사이트

제프 쿤스 Jeff Koons.

<http://artblart.wordpress.com/2009/08/24/exhibition-pierre-et-gilles-retrospective-at-the-co-berlin-gallery-berlin/>

하봉준. 한국광고 100년사. <http://www.yahoo.co.kr>

도판 목록

- 도판 1. 베르니니, 성녀 테레사의 환희, 1640년대 후반
- 도판 2. 피에르&쥘, Saint Yves de Treguier, 1993
- 도판 3. 피에르&쥘, Saint L'Ange Blesse, 1989
- 도판 4. 피에르&쥘, Sainte Rita, 1989
- 도판 5. 피에르&쥘, La Charmeuse de serpent - Sandii, 1991
- 도판 6. 피에르&쥘, Kali - Nina Hagen, 1989
- 도판 7. 피에르&쥘, Deee Lite, 1990
- 도판 8. 피에르&쥘, Blanche-Neige-Sandii, 1990
- 도판 9. www.madonna.com, Madonna, 1990
- 도판 10. 피에르&쥘, La Showgirl - Eva, 1978
- 도판 11. 피에르&쥘, Le Cow Boy - Victor, 1978
- 도판 12. Barbara Kruger, I shop, Therefore I am., 1987
- 도판 13. 오비라거. 공중파 광고. 1998.
- 도판 14. 피에르&쥘, Le Grand Amour - Marilyn Manson and Dita von Teese, 2004
- 도판 15. 피에르&쥘, Gai Paris - Jean-Paul et Andreas, 1988
- 도판 16. 피에르&쥘, Le Mystere de L'amour - Marie-France ey Marc Almond,
1992
- 도판 17. 서울우유. 공중파 광고. 2009.
- 도판 18. 피에르&쥘, La Saint Famille - Nina Hagen, Frank et Otis, 1991
- 도판 19. 피에르&쥘, Extase - Arielle Dombasle, 2002
- 도판 20. 영화 '친절한 금자씨' 포스터, 2005
- 도판 21. 네티즌, 영화 '친절한 금자씨' 포스터 패러디, 2005

- 도판 22. 네티즌, 영화 ‘친절한 금자씨’ 포스터 패러디, 2005
- 도판 23. 쿠도 레니 Guido Reni, Saint Sebastien, 1615~1616
- 도판 24. 피에르&쥘, Saint Sebastien - Bouabdallah, 1987
- 도판 25. 타생 싱, 뮤직비디오-Losing my religion 中, 1991
- 도판 26. 피에르&쥘, Les Maries - Pierre et Gilles, 1992
- 도판 27. 로버트 메플도르프, Jim and Tom, Sausalito 中, 1977-78
- 도판 28. 피에르&쥘, Tony et les lapins, 1985
- 도판 29. 피에르&쥘, Jan, 1985
- 도판 30. 피에르&쥘, Frederic, 1986
- 도판 31. 피에르&쥘, Eric, 1986
- 도판 32. 피에르&쥘, Thierry, 1986
- 도판 33. 피에르&쥘, Le Garcon Attache - Charly, 1993
- 도판 34. 피에르&쥘, Les Boules de Noel - Serge et Jean-Chris, 1986
- 도판 35. 피에르&쥘, Joyeux Noel-Lolo Ferrari, 1996
- 도판 36. 피에르&쥘, Midnight Cow-Boy - Aiden Shaw, 1995
- 도판 37. 로버트 메플도르프, Mark Stevens(Mr. 10 1/2), 1976
- 도판 38. 피에르&쥘, Le Petit Jardinier - Didier, 1993
- 도판 39. 피에르&쥘, Saint Pierre - Pierre, 1989
- 도판 40. 피에르&쥘, Saint Gilles - Gilles, 1989
- 도판 41. 피에르&쥘, Adam et Eve - Eva et Kevin, 1981
- 도판 42. 피에르&쥘, Eden - Michele Hicks, 1993

ABSTRACT

A Study on the Works of Pierre et Gilles

An analysis about
hybrid culture and comprehension of the bible
through the works of Pierre et Gilles

홍길동

Department of Visual Arts and Design
The Graduate School
Gyeongju University

Supervised by Professor **Kim, KimKim**

This study is an attempt to analyze the works of Pierre et Gilles in the context of pop culture phenomenon and religious conditions through the baroque representation form, post-modernism and kitsch. The works of Pierre et Gilles have unique characteristics such as mixed media and homosexuality. They tend to blend diverse not only media but also ethics and social values to capture complicated aspects of modern society which has increasingly mixed.

Pierre et Gilles have been living and working together in Paris since

1976, influencing contemporary photography definitively. Their shiny, glittering body of work flamboyantly romps through a fanciful universe filled with religious symbolism, mythological iconography, homoeroticism and lots of kitsch.

In the work of Pierre et Gilles, they represent unique and hilarious parodies of classical baroque arts, create distinctive imagery of the beauty and handsome in homoeroticism and bring paradox and mockery about religious matter. Almost all works featuring homosexuality and blasphemy has chiefly focused on its shocking characteristics. On the contrary, Pierre et Gilles express it as a love of common everyday life. Although Pierre et Gilles convey inordinate imagery and blended messages which are very sensitive, it becomes a common sense and a matter of universal. Now, the work of Pierre et Gille are the symbol of sex ideology in modern society.

Key words Pierre et Gilles, Baroque, Post-modernism, Kitsch, Homoeroticism, Religious symbolism, Sex ideology.